

27.4.08
N° 610
AÑO 11



LA CIUDAD DESAPARECIDA

Construcción de una ciudad: el documental sobre Federación, la ciudad desaparecida bajo el agua durante la última dictadura.



EL OBJETO DE LA SEMANA

(ésta y las que vendrán)

Era cuestión de tiempo y ya está aquí: el zapato que crece con los pies. Un nuevo tipo de calzado infantil que evitará que los padres deban salir corriendo a gastar (mucho) dinero en esas criaturitas que cambian de tamaño y forma tan rápido en sus primeros años de vida. Según dio a conocer al mundo la noticia el *Daily Telegraph* esta semana, los zapatos en cuestión, que se llaman *Inchworm*, se extienden en longitud hasta un cien por ciento más, sólo hay que ajustarlos mediante el sencillo procedimiento de presionar un botón a los costados y extender el dedo gordo hacia adelante. Actualmente sólo se consiguen en Inglaterra, y cuestan unos 80 dólares. El gerente de la marca, Peter Craig, ya está imaginando otras maneras de extender su negocio, tales como zapatos ajustables para gente que tiene dos pies de distintos tamaños (cosas más o menos normales, como un derecho 11 y un izquierdo 11 y medio, digamos), y, para los adultos, otras prendas de vestir capaces de atravesar las estaciones del año.



Y que nadie una lo que Dios ha separado

Primero salió el divorcio, que la Iglesia no vio con simpatía: que el hombre no separe lo que Dios ha unido, y todo eso. Pero contra las expectativas de muchos, comienza a registrarse cierta apertura sobre el tema. En Suiza, al menos: allí la Iglesia está destinando, por primera vez, una ceremonia oficial para que las parejas casadas que no andan bien y ya no ven manera de rescatar lo suyo terminen su matrimonio en el mismo lugar en el que lo empezaron. El pastor protestante de Zurich Frank Worbs está trabajando denodadamente en el diseño de la liturgia del divorcio por iglesia. "El ritual o proceso simbólico incluye encuentros previos con el cura, igual que los que están por casarse", explica Worbs. "La idea es que ayude a los divorciados a sobreponerse a la separación y a obtener una sensación de clausura. Hay ocasiones en las que no queda otra solución que la de separarse, y en esas situaciones es importante hacerlo de la manera más amistosa posible para que la pareja pueda empezar con tranquilidad un nuevo capítulo en sus vidas. Pueden venir otros miembros de la familia para ayudar a sostener anímicamente a los divorciados." A todo esto, el presidente de la Iglesia de la Reforma en Zurich, Ruedi Reich, aportó: "Atravesar una ceremonia como ésta es una manera de mostrarle a Dios que el matrimonio se terminó".

Los muertos que vos votáis

El sitio web español *el polvorin.com* presta un servicio social raro: propone votar al famoso que "va a palmarla antes". Es decir, a la lista de prioridades de la parca, al que ya se está probando quizá sin saberlo el pijama de madera, el que está más cerca del arpa que de la guitarra. En el site se lee, a modo de presentación: "Lo estrenamos como *Mira quién casca*, esa mítica porra de la que alguna vez has hablado con tus amigos sobre quién crees que será el próximo famoso que... nos dé el disgusto". En este momento, van a la cabeza Fidel Castro, Pete Doherty, Joaquín Sabina, Antonio Vega y Michael Jackson.



Pregunta de la semana

El afiche de la marca de ropa Key Biscayne que empapeló la ciudad y salió en más de un diario y revista es, en principio, un homenaje bastante claro: la tapa de la Rolling Stone con la célebre foto de Annie Leibowitz a John Lennon y Yoko Ono, encarnados por Charly García y Julieta Ortega. Pero enseguida la cosa se complica: ¿qué quieren decir con eso de En Invierno Cucharita? Porque lo que la mujer de Iván Noble y García están haciendo, decididamente no es "cucharita". Como todavía estamos en otoño, quizá éste anticipe el aviso de la próxima estación, cuando uno de los protagonistas cambiará de posición y todos entenderán el chiste. Los publicitarios son así: viven una temporada adelantados. O a lo mejor ahora "cucharita" es frente a frente. Pero un detalle final también nos inquieta. Al pie del aviso, como si fuese una firma de autor, se puede leer la frase: Viví más Despacio. ¿Un consejo para Charly?

yo me pregunto: ¿Por qué a algunos les chifla el moño?

Se trata de un equívoco. A algunos les chifla el moño como a otros les importa un pomo o agarrarne las tarlipes. Se trata de que el significante degenera en sonidos más o menos soeces o inoportunos, devenidos de una cierta intolerancia al Otro en su devenir, ¿la cazás?
La erudita a full de Balvanera

Porque es más seguro. Con la corbata a chorro te quemás las bolas.
Subiela Saint Elise

Esa pregunta es una difamación, quieren hacerme pensar en otra cosa, lo que escucho son voces y zumbidos en mi oído, sé que me están persiguiendo, el perro de acá a la vuelta me dice que los mate, que les dé su merecido, aunque el coche rojo del vecino me pidió moderación. Pero el moño, jamás un ruido.
Eze Squizo Frénico desde Risperidona al 6000

El moño chifla como avisando que el dueño es un pajarón.
Ave César

Porque se les meten pajaritos que quedan atrapados.
Es raro que pase.
Can Ario

Porque los primeros chiflados se vestían muy elegantes.
Loco Mía

Porque los primeros moños venían con sensores de presión arterial y hormonal. Cuando se disparaban, tenían un pitito que chiflaba. ¿Qué loco, no? Se dejó de usar porque sonaba a cada rato.
La Luj Mala

Porque a otros les silvapen.
El escritor manuscrito de La Plata

Porque no saben soplar bien el coño.
Tintofresco

Porque son descreídos de la Teoría Daruiñista de la evolución.
Y el moño se quiere hacer valer.
Charles, de Bath

Pa' que no se pierdan, pues.
Luisito del campo

En la época que las mujeres usaban vestido largo con moño, era poco elegante decir: "Esa se tiró un pedo". De ahí surge le chifla el moño.
Genio y figura hasta la sepultura

A mí, una vez, me chifló un mono, pero no le di bola porque creo que tenía intenciones non sanctas.
Siriodan

Porque cuando chifla el moño es que estás para el regalo.
Jaques Lacana, abusador de metáforas

Porque si les chifla el culo es un asco.
Titi de San Expedito

...¿y qué querían? ¿que les recitara un poema de Neruda? Confórmense con eso y gracias.
León de la Kilómetro

Se dice de las personas que presentan un cuadro delirante relativamente encapsulado, con conservación de la vida de relación y tolerancia social. El lenguaje popular los llama cariñosamente chiflados, o "locos lindos". La psiquiatría clásica los llamó con el bonito nombre de parafrénicos. En la actualidad reciben el apelativo mucho menos poético de F22. 0 según el DSM IV. (trastorno delirante) ¿Por qué les chifla? La controversia académica aún no ha concluido.
Dr. Doppler (por mi efecto, los pacientes que llegan agudos, se van graves)

para la próxima: ¿Por qué es tan difícil salir de un berenjenal?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

POR GUILLERMO SACCOMANNO

El lugar primero

Dino Saluzzi hace unas pausas entre una composición y otra en el concierto que ofrece con la cellista Anja Lechner. En las pausas, se quita el saco, se seca el sudor de la frente, bebe un poco de agua, sonríe con dulzura hacia el público, después hacia su compañera, y otra vez, hacia la platea, comenta algunas reflexiones. Pocas, pero esenciales. Se trata más bien de meditaciones. Una anécdota, una idea. Un fulgor. Un cuento brevísimo pariente del koan zen. Por ejemplo cuando al bandoneón lo llama "cajita" y, acariciándolo, cuenta cuando era pibe, en Salta. El pibe estaba sentado en la calle con el bandoneón sobre las piernas. Y se le acercó un hombre: ¿Me lustrás?, le preguntó. Saluzzi se acuerda y sonríe mirando ahora el bandoneón. Tal vez no es sólo una sonrisa su expresión agradecida, humilde, que traduce sabiduría.



Después dice: "Linda esta cajita", y acaricia el bandoneón. La sabiduría y la humildad, debe saberlo Saluzzi, van juntas. Después se vuelve otra vez hacia Anja y los dos, concentrados, abstraídos, siguen en lo suyo, esa música que, desde el comienzo de la presentación, ha sumido al teatro lleno en un estado donde la emoción pasa de la lágrima que resbala en silencio al respiro contento de desahogo. Esa música viene desde un fondo de dolor y también de la conciencia de estar vivo, que puede ser una gracia, porque esta noche lo es, una sensación rara que podría ser la de un satori. Un satori no se puede describir dicen los maestros zen. Un satori es el equivalente de eso que los antiguos cristianos antiguos llamaban iluminación. Y no se puede describir, no. Ahora Saluzzi y Anja están en otra cosa, en lo suyo, concentrados, cambiando a veces una mirada, un gesto, un cabeceo sutil con el que se indican un pase, el turno que uno le cede al otro en un arranque, un envión, un solo. De verdad el dúo corta la respiración. Suspende toda noción de tiempo estar acá, viéndolos, escuchándolos. Pero, ¿cómo explicar lo que hacen, esa conjunción de melodías que son y no son tango pero tampoco mucho más que reminiscencias leves de un folklore melancólico, que son y no son jazz, que merodean a Hindemith pero no son Hindemith? Hay algo que siempre he admirado en los músicos. Y es ese desprejuicio que tienen para juntarse, desde los orígenes más diversos, con instrumentos antagónicos que se vuelven complementarios para conseguir un milagro en el que se respira, además de amistad, la pasión compartida en una búsqueda. Saluzzi ha grabado tanto con Tomas Sztanko y Enrico Rava como con Ricky Lee Jones. Lo que esta noche hace con la cellista Anja Lechner no es distinto. Y en otra pausa lo explica: "Anja viene de la música clásica, de la academia. Y yo, de la música popular", y acá Saluzzi, con picardía, aclara: "vengo de otra academia". Entonces el bandoneonista y la cellista se despachan con una milonga. El clima de inspiración profunda que venían emanando ahora se transforma en un aire de milonga y fiesta. Se ríen, se divierten, gozan ahí arriba esos dos, el salteño y la alemana. "Me gusta ser como soy cuando toco", dijo alguna vez el bajista Charlie Haden. Y esto les ocurre a estos dos, poseídos ahora por una alegría de chicos. Saluzzi hace otro alto, medita. Y comenta que hay que cortarla con "el business, esa música que suena toda igual. Lo que nos separa no es hablar lenguas diferentes. Lo que nos separa es no aprender la lengua de los otros. Hay que buscar el riesgo", propone. "Uno debe escuchar y escucharse. Se debe encontrar un tono, la propia voz." Eso es lo que persigue Saluzzi. Y uno podría agregar: identidad. En alguno de sus discos Saluzzi medita al comienzo de un tema. Ahí dice que ha visto y vivido muchas cosas. "Pero ahora yo no sé", dice, "y vuelvo al lugar primero". Ese lugar primero, con su aura de misterio y revelación, son los dones de esta noche.

Dino Saluzzi y Anja Lechner ofrecieron sólo dos funciones de la presentación de *Ojos negros* en el Ateneo, el 18 y 19 de abril pasados.

sumario



FEDERACION

Con las obras de la represa de Salto Grande, el gobierno militar de la última dictadura se vio ante la posibilidad de ejecutar una decisión de simbolismo escalofriante: la de hacer desaparecer una ciudad y hundirla bajo el agua. Sin ceder a las metáforas más evidentes ni a los golpes bajos y armado de una cámara y un humor sutil, el documentalista Néstor Frenkel filmó *Construcción de una ciudad*, en la que documenta la historia de la demolición de la vieja Federación en Entre Ríos, el traumático nacimiento de una Nueva Federación a tres kilómetros, las secuelas que dejó en sus antiguos habitantes el traslado de prepo y los esfuerzos insólitos e insospechados de toda una comunidad por mantener viva la memoria de su ciudad desaparecida.

POR CARLOS GAMERRO

El pueblo como microcosmos, como metáfora o metonimia del país o de la sociedad. La fórmula ha tenido su éxito en la literatura, también en el cine y la televisión: basta pensar en el Yoknapatawpha de Faulkner, la Santa María de Onetti, el Macondo de García Márquez (que multiplica la apuesta ambicionando representar todo un continente), el Coronel Vallejos de Puig y la Santa Fe de Saer; y, en cine y televisión Peyton Place, el Twin Peaks de Lynch, el Dogville de Lars von Trier. Son evidentes las ventajas que el pueblo ofrece a quien ambiciona representar el todo social: es abarcable de una manera total, mientras que la gran ciudad sólo puede representarse como fragmento; ofrece un versión condensada y a la vez completa de la sociedad, con su estratificación económica, social y a veces racial, en la cual todos se conocen e interactúan; donde los tres poderes del estado (intendente y funcionarios, jueces, policías) no son una entidad abstracta sino que encarnan en individuos que viven en la misma cuadra y van a comprar el pan a la misma panadería.

En mi caso particular, cuando me di en imaginar un relato sobre la respuesta de la sociedad a los crímenes de la dictadura, supe de inmediato que tendría lugar en la villa de Malihuel, que había fundado en mi anterior novela: un lugar donde el desaparecido, los desaparecedores y los testigos fueran vecinos y se conocieran de toda la vida. Para escribirlo, regresé al pueblo donde pasaba los veranos de mi infancia y me dediqué a entrevistar a viejos amigos, y a los nuevos que iba haciendo, y quizá por eso la novela terminó adoptando la forma de un falso documental, un montaje de testimonios imaginarios sobre un hecho ficticio: la historia del único desaparecido del pueblo.

En su *Construcción de una ciudad* (título que lleva en su seno el más brutal y por momentos más adecuado "Destrucción de una ciudad") Néstor Frenkel dobla la apuesta, y cuenta la historia de la desaparición de un pueblo entero: Federación, hundido bajo las aguas de la represa de Salto Grande, durante la última dictadura. La última dictadura fue ante todo desaparecedora: no sólo de los cuerpos de los opositores reales e imaginarios, de libros, sino de edificios enteros: usando topadoras a la manera de ríos, trazaron escarpados cañones a través de las casas y edificios de la Capital, en algunos casos llenando el hueco con autopistas, en otros, como en el de la calle Holmberg, dejando la tierra arrasada como marca de su paso por ella. En el caso de Federación, uno puede imaginárselos contentos como chicos, ante la perspectiva viable de hacer desaparecer una ciudad entera, y sobre todo bajo las aguas, su medio favorito. Eso sí: antes de sumergirla, demolieron las casas hasta los cimientos y talaron todos los árboles. Es indudable que esto debe tener justificaciones prácticas, sobre todo teniendo en cuenta que la vieja ciudad emerge en la bajante: sería peligrosa para los niños, sería antiestética, se llenaría de linyeras, etc., etc. Pero en la película de Frenkel, el montaje sugiere más de lo que las imágenes muestran: el rostro de Videla, los desfiles militares, las bolas de acero que tiran abajo las viviendas, las raíces de los árboles talados todavía aferradas a la tierra, todas esas imágenes de pura exterioridad, nos llevan al interior de esas mentes simples y perversas. No dejar cadáveres era la consigna. La hacemos desaparecer, y luego la hundimos bajo las aguas. ¿Qué militar, por otra parte, no sueña con arrasar Cartago y sembrar sal en los surcos, así sea una vez en la vida? Los nuestros, por supuesto, decidieron hacerlo sin tomarse el trabajo adicional de ganar una guerra.

Federación, de todos modos, no desaparece del todo, sus rastros quedan: algunas de las secuencias más elocuentes del film muestran a los viejos pobladores recorriendo los cimientos de sus antiguas casas, que persisten en el barro como planos dibujados por un arquitecto, señalando la ubicación de las paredes, el jardín, las habitaciones... La contraparte de la demolición es la construcción, por parte de los mismos militares, de la ciudad de sus sueños: la Nueva Procesalén. Una ciudad donde las casas vienen antes que las personas, y son éstas las que deben adaptarse a aquellas; una ciudad sin calles o veredas por las cuales se pueda caminar, sin pasto, sin árboles, sin puntos de reunión, donde cuando no se trabaja o se va a la escuela no queda más que permanecer puertas adentro. Para mostrarlo, además de las imágenes de la espantosa, horrible, medularmente *milica* Nueva Federación, el director ha dado con algunas joyitas, como el film casero sobre *El increíble Hulk*, explicado por su realizador como "una cosa que queríamos hacer para hacer algo; de noche no teníamos dónde salir, no había para dónde ir... Así que inventamos esto".

Y sin embargo éste no es un film político, y mucho menos un film antidictadura. O lo es, pero así de pasada, como quien no quiere la cosa: la responsabilidad de los militares aparece sin argumento ni polémica, como mera evidencia: es, por lo tanto, irrefutable. Hay, en la película, secuencias que podrían haberse prestado a una línea más didáctica o moralizante, como la del vecino que decide crear un parque arbolado con todas las especies ribereñas, las que quedaron del otro lado, pero es incapaz de lograr que los algarrobos crezcan en la

Y MUERTE

EL ESCENARIO POST APOCALIPTICO DE LA BAJANTE HOY, CON LOS CIMIENTOS DE LA VIEJA CIUDAD DEMOLIDA. EN LA PAGINA DE ENFRENTE, UNA INSTANTÁNEA DE LA DEMOLICION, A FINES DE LOS '70.

nueva tierra; metáfora del desarraigo tan literal que si estuviera en un film de ficción bastaría para hundirlo: pero aquí, como es cierta, no sólo se tolera sino que se celebra. El arte del documentalista, sabemos, está en el montaje y en la secuencia: si Frenkel hubiera *cerrado* su film con esta parábola del buen sembrador, los espectadores tendrían derecho a pedir la devolución de su dinero.

El arte del documentalista está, también, en saber leer las señales que la realidad le tira, sobre todo las que no coinciden con sus expectativas previas. Central a la película es la entrevista con *el hombre que resistió*: un poblador que se negó a dejar su casa, se atrincheró en ella, y ésta no sólo no fue demolida por la fuerza (¡estamos hablando de 1978!): tampoco fue anegada por las aguas. Y sigue en pie, y él sigue sentado bajo su alero o glorieta. Sin necesidad de formularla en palabras, su caso plantea la pregunta: si la casa sigue en pie a la vera de la laguna, ¿era necesario el éxodo? ¿Por qué, si un hombre solo pudo resistir, no pudo resistir un pueblo? Pero cuando Frenkel llega a él, a los 93 años, ha perdido la memoria, no se acuerda de su acto heroico, lo niega, insiste en hablar de todos los curas que pasaron por la iglesia. "Lástima porque él se acordaba de todo", se lamenta la hija. "¿Quién era ése?" "Vos, papá." ¿Cuántas obras del teatro del absurdo cuentan con un diálogo tan brillante? Frenkel, quizá, supo derivar el carácter antiheroico de su film desplegándolo a partir de esta ambigua epifanía. Y astutamente (pero esto ya no es un efecto de la realidad sino de su arte) prologa el encuentro con este prócer amnésico con el encendido panegírico de la guía de turismo que hace el tour en lancha por la ciudad sumergida. Este es el ambiguo alimento de los héroes: sus hazañas son recordadas por quienes los dejaron en banda, son olvidadas por ellos mismos.

Al comienzo hablé del pueblo como metáfora o metonimia de la sociedad toda; quisiera aclarar que no son dos estrategias sinónimas, sino hasta cierto punto contrapuestas. Pensar al pueblo como metáfora narrativa implica que debe haber una correspondencia bastante estrecha, no sólo todo a todo sino parte a parte, lo que nos acerca a la alegoría: si la historia del pueblo es una metáfora de la historia de América, debemos tener el descubrimiento, el extermino o sometimiento de los habitantes nativos, la colonización, la esclavitud, el rol ambiguo de la iglesia, la independencia... Es, a grandes rasgos, lo que hace García Márquez con Macondo. Tomar al pueblo como metonimia, en cambio, implica basarse en su realidad específica, primero, destacando a lo sumo los elementos que sean representativos del todo, sin exigirle que dé cuenta de cada uno de sus aspectos. En el film de Frenkel, es verdad, hay una constante tentación metafórica: la ciudad arrasada por los milicos es el país; las casas, los desaparecidos; el héroe que resistió cuando todos obedecían; los primeros años de la nueva Federación, la vida cotidiana bajo la dictadura; las aguas termales que les regala el cielo, el crecimiento explosivo (y tan chabacano), el menemismo. Por suerte, se trata de un documental, y de una ciudad real. Una ciudad real difícilmente pueda funcionar como metáfora: para eso están las ficcionales. Federación, finalmente, es Federación, y no la Argentina.

De la misma manera funcionan algunos testimonios, como el del padre Gilberto Viola frente al barrial de la nueva ciudad, con la espantosa iglesia nueva de fondo: "Federación ha renacido como el ave fénix de sus cenizas; después de tantas horas de incertidumbre, de *lianto* de dolor por su futuro; pero hoy renace nueva, nace alegre, contenta y feliz, porque todos sus hijos se encuentran dichosos, están contentos y felices porque se hace realidad. Después de la borrasca viene la bonanza y hoy Federación está en el tiempo de la paz, de la bonanza y de la inmensa alegría que reporta tener esta magnífica y moderna ciudad en la cual ya vivimos". El hallazgo, por supuesto, está en ese *lianto*: pocas veces la insinceridad de la pronunciación representa tan bien la insinceridad de los dichos. La historia de la iglesia argentina durante la dictadura cabe entera en este parrafito.

Es el montaje, claro, el que construye y subraya ciertos sentidos, y evita otros, o los obtura. Con los mismos testimonios, Frenkel podría haber armado una historia de caída, resistencia y victoria final, que en el cine hollywoodense es un género en sí mismo (que han explotado tantísimos films sobre "la lucha de todo un pueblo contra los poderes del Estado, los voraces intereses del capitalismo", etc. etc.). La realidad, también, salvó al film de convertirse en una mera fábula moral: la regeneración de Federación fue hasta cierto punto una casualidad: la prosperidad del pueblo no dependió tanto del tesón de sus habitantes, de su voluntad de luchar juntos para sobreponerse a un pasado traumático, sino al hecho fortuito de haber descubierto una fuente de aguas termales en el subsuelo (metáfora, ésta sí, de la nunca del todo confiable ni mucho menos perdurable prosperidad argentina y tercermundista: la imagen del intendente duchándose bajo el chorro de agua caliente parece una parodia de *Petróleo sangriento*). De la visión del film no me queda claro si el descubrimiento de las aguas termales dependió de la mudanza del pueblo, si hubiera podido tener lugar en el antiguo emplazamiento. Espero que no, porque esto convertiría a la historia en una fábula sobre la Providencia divina, expresada en la fórmula de los pobladores ("Lo que el agua nos quitó el agua nos ha devuelto") o, peor, de cómo a la dictadura le salió el tiro por la culata, en una variante del "no hay mal que por bien no venga" que se ha usado, entre otras cuestiones, para descubrir beneficios secundarios de la Guerra de Malvinas: "nos trajo la democracia", etc etc. La secuencia final es, en ese sentido, un resumen del equilibrio irónico que logra el film entero: tras mostrar la prosperidad que todos alcanzaron, los habitantes que conocieron la antigua Federación aparecen en sus nuevas casas sosteniendo un azulejo, una campana, una ventana, la chapa con la dirección de la casa, cualquier fragmento, por feo o insignificante que sea, salvado de la ciudad perdida.

En la película, el montaje sugiere más de lo que las imágenes muestran: el rostro de Videla, los desfiles militares, las bolas de acero que tiran abajo las viviendas, las raíces de los árboles talados todavía aferradas a la tierra. Todas esas imágenes de pura exterioridad, nos llevan al interior de esas mentes simples y perversas. No dejar cadáveres era la consigna. La hacemos desaparecer, y luego la hundimos bajo las aguas.

Construcción de una ciudad se estrena el jueves 1º de mayo en los cines Village Recoleta y Tita Merello, y se dará también todos los sábados y domingos del mes a las 18.30 en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415.

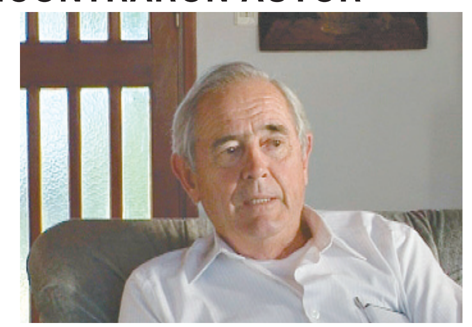


SEIS PERSONAJES QUE ENCONTRARON AUTOR



FERMIN

Dice que su apodo, “Cabeza de Trapo”, le gusta más que su nombre: “Fermín parece un flan, una cosa floja”. Cuenta Frenkel: “Nos sentamos a charlar una tarde con él y con su mujer –ella dice que él la llama Crápula– en su casa, donde tienen un jardín, en el que crían teros, tienen una minilagunita, y guardan unas baldosas de la vieja ciudad. Lo importante de estos personajes es que expresan el contrapunto entre dos posturas: ella, que sueña con su vieja casa y le encanta ir a la bajante; y él, que dice con falso desdén: ‘¿Para qué soñar, si ya no está?’, y pone cara de que ese tema no le importa. Instalan rápido el tema y el tono de la película”.



ERNESTO SILVESTRI

El hombre se presenta como todo un emprendedor, y exhibe orgulloso sus títulos: “Presidente de la Comisión de Defensa de los Intereses de Federación y Apoyo al Complejo Hidroeléctrico Salto Grande”; presidente del Club Social, integrante de la comisión de la industria y comercio, etcétera. “Representa un poder económico, pero no político; no es intendente, es presidente de asociaciones. El vino a Buenos Aires cuando se decidió que se construía la ciudad; habló con Videla, y cuando le dieron el visto bueno, llamó a Federación, avisó; el cura tocó la campana y de ahí salió una caravana. Estuvo en los emprendimientos turísticos con la ciudad termal, con el proyecto del parque acuático, hizo el primer gran hotel, y ahora tiene un hotel más alejado, con el zoológico que se ve en la película. Cuando vio la película la primera vez me hizo una serie de sugerencias, y me preguntaba por qué estaban tanto tiempo algunos personajes. Celos de pueblo.”



DINA BURNA

“Ex directora del colegio, profesora de Historia, impulsora de museos y bibliotecas; es una mujer muy activa, que en la película aparece armando la pila de papeles y recortes; y después en el armado del museo-móvil, un poco como ‘la loca de los papeles’. Pero ella es la dueña del saber de la historia de la ciudad; la persona que me ayudó a que muchos me abrieran las puertas de sus casas. Está en todas las comisiones culturales, y escribió un librito sobre las familias de la ciudad. Hay un costado reivindicativo en su trabajo: en Entre Ríos hay una comisión que se hace cargo de todo el mal que hizo Salto Grande, y estas actividades son una forma de sacarle plata a esta fundación: *Ustedes nos rompieron todo, háganse cargo, páguennos para que recuperemos la memoria*”.



GUIDO “EL TABANO” CORNU

“El Gaucho Termal es el que atravesó todo y se acomodó a todo. El que se adaptó. ‘Acá vendemos cualquier cosa, por eso no nos quedan ni los recuerdos’, dice. Empezó vendiendo agua caliente cuando el agua termal era un chorro nada más, y ahí está: fue el primero, creció mucho y hoy tiene un cambalache en el que vende ropa y chorizos y piedras de la vieja ciudad, todo a la vez... En su testimonio, se conmueve al recordar que quienes peor sufrieron el desarraigo fueron los viejos, la generación de sus padres. Guido la tiene muy clara; él dice: ‘Nos fuimos pensando en las casas modernas con portero eléctrico que nunca habíamos tenido, y nos olvidamos de los viejos’”.



CONSCIENTE COLECTIVO

Néstor Frenkel cuenta todas las películas posibles que encontró en Federación.

POR MARIANO KAIRUZ

Cuando investigaba la historia de la ciudad de Federación y el traumático traslado de todos sus habitantes, Néstor Frenkel percibió que el arco de esa historia se correspondía con los avatares que había sufrido el país a lo largo de las últimas décadas. Sin ánimos de cargar de más las tintas sobre ese paralelo que sin embargo lo ayudó a organizar la enorme cantidad de material registrado para su documental, en su presentación de la película en el BAL (el Laboratorio Buenos Aires, espacio de encuentro entre directores y productores que se realiza todos los años en el marco del Bafici) escribió unas líneas sobre este paralelo: “La particular historia de este pueblo retrata casi a la perfección los últimos años de la historia de mi país y de otros de Latinoamérica”, dice Frenkel en ese texto de presentación. “Un gobierno dictatorial en los años ’70 que ‘represa’ a un pueblo, y lo hace desaparecer, borrando casi por completo su identidad y sumergiendo a una generación en una incesante búsqueda de la memoria perdida. Le siguen el proceso de desindustrialización y la crisis de los ’90, y luego el *resurgimiento*”.

¿Qué nivel de conciencia política había en la ciudad en los años del traslado?

–El tema de la relación del pueblo con la dictadura es resbaloso; para meterse había que hacerlo a fondo y eso hubiera terminado por tomar la película. Hay que tener en cuenta que si bien fueron los militares quienes tiraron abajo la ciudad, el proyecto era de treinta años atrás, de Perón. Y que fue retomado en 1973, nuevamente con Perón en el gobierno. Pero de pronto se encontraron con que iban a tirar abajo la ciudad, pero no había un proyecto para una nueva ciudad: sólo se iba a indemnizar a sus habitantes y que se fueran a donde quisieran o pudieran; o se los iba a trasladar a unos monoblocs en las afueras de Concordia, a unos 50 kilómetros de ahí. Entonces se armó una comisión, con Ernesto Silvestri (uno de los personajes más conspicuos la película), y se plantaron firmes; vinieron a Buenos Aires y exigieron hablar con (el ministro del interior) Harguindeguy y con Videla. Y los escucharon, y les hicieron la ciudad, no me preguntes por qué. Y Videla es el único presidente que pisó Federación, fue y cortó la cinta, y fue a la última misa en la iglesia de la vieja ciudad y ahí están sus fotos en los museos de la ciudad. Era todo un tema, y yo hice hablar a la gente del tema y los filmé, pero o nos metíamos a fondo, o iban a quedar como “el pueblo de los videlistas”, que no lo es. Creo que hubo una cierta inconsciencia global; siento que la problemática que vivieron era algo tan único que los convirtió en un planeta aparte, y no se los puede culpar. Estaban tan preocupados por sus propios problemas que la historia grande les pasó un poco de costado. Como testimonio de la conciencia que algunos federaenses tomarían más tarde de aquella inconsciencia, Frenkel conserva una grabación de Guido “El Tábano” Cornu, el “gaucho termal”. La escena no entró en la película pero ya fue elegida para estar entre los extras de su eventual edición en dvd. “Cornu cuenta la historia de la manifestación a Buenos Aires. Como las obras de Salto Grande avanzaban y la construcción de la Nueva Federación no empezaba, había inquietud y malestar entre los federaenses. Entonces algunos partieron a Buenos Aires para pedir que los recibiera Videla. Se dieron cita enfrente de la Casa de Gobierno; algunos salieron en sus autos, otros en tren, pero cuando llegaron eran menos de 15, sin carteles ni nada, y durante el día pasaron absolutamente desapercibidos. A la tarde se envalentonaron y encararon, y cuenta Cornu que el granadero les decía por lo bajo: ‘No sean boludos, rajen de acá, no saben lo que están haciendo’. ‘Después nos enteramos de que Videla mataba gente y secuestraba’, dice Cornu en esa escena en una confesión de lo más franca. ‘Entonces no lo sabí-

Flores y próceres

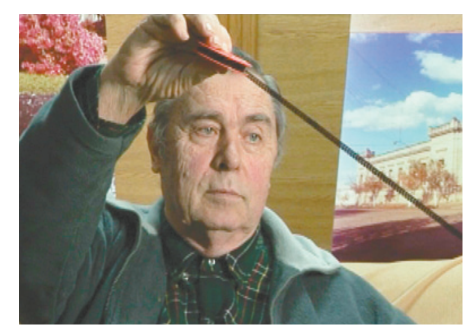
“En la ciudad nueva las calles no tenían nombres, y de pronto lo llaman al intendente a las diez de la noche y le dicen: ‘Mañana a primera hora hay que empezar a hacer los carteles, así que mandame la lista con los nombres de las calles’. Apurado por las circunstancias, este señor se juntó con su secretario y decidieron que las calles que iban en un sentido tengan nombres de flores, y las transversales, nombres de próceres. Así que las esquinas de Federación siempre son del tipo *Mariano Moreno y Las Orquídeas*, o *Las Azaleas y San Martín*, etcétera.”



EN ESTA PAGINA Y LA DE ENFRENTE, LAS CASAS FABRICADAS EN SERIE PARA LA NUEVA FEDERACION Y ALGUNOS DE SUS HABITANTES-PERSONAJES.



EL PERRO VERDE
Este hombre mayor y ermitaño que pasea por la bajante con sus perros, fue el centro de una de las películas posibles que imaginó Frenkel. El Perro Verde entrega definiciones extrañas, cargadas de sentido, cuando habla de "el teatro de sus perros"; de los "videntes" (y parece referirse a quienes planificaron la ciudad) y ofrece: "linda palabra 'desarraigo', no sé quién la habrá inventado. Pero yo no estoy desarraigado, estoy desenchufado". "En una función que hicimos en Federación antes del Bafici fue una sorpresa –cuenta Frenkel–. A los adultos no les gustó que apareciera, pero a los más jóvenes les encantó que se descubriera que este tipo que para todos era el loco del pueblo al que nadie le habla, es lúcido, súper consciente, asocia, tiene humor, ideas, cosas para decir. Llegó a la función justo cuando empezaba y se quedó por atrás, y cuando se encendieron las luces ya no estaba. Antes de verla me había preguntado por el título. *Construcción de una ciudad*, le dije. 'Un título ambiguo', me dijo. Alto respeto por ese hombre."



TOTI SINOZZI
Dueño de una óptica en Federación, Sinozzi tiene la ciudad guardada en sus súper 8, que se encuentran entre las filmaciones más profesionales del pueblo. En sus rollos está la vieja ciudad, la demolición, lo nuevo. Pero se niega a mostrarlo; dice tener un proyecto propio para explotar su material, convencido de que su valor se incrementa con el tiempo. En la película también aparece una generación que retrató de otras maneras la vida de la ciudad: un videasta que realizó un corto apocalíptico que aprovecha el escenario desolador de la bajante para ambientarlo en un futuro posnuclear. Al final de su película institucional, todos bailan entre los escombros, en una escena que el videasta atina a definir como "alegre". "Aunque esa escena es de lo más triste que hay, una patada al hígado –dice Frenkel–. Ese es un fenómeno muy de Federación: no saber si la cosa al final fue muy alegre o terriblemente triste."



San Martín, Videla y Perón

La sufrida historia de Federación a lo largo de la segunda mitad del siglo XX tiene algo de *déjà vu*: la que el 25 de marzo de 1979 marcó la inauguración de la nueva ciudad no fue su segunda fundación sino la tercera. Erigida originalmente como Estancia Mandisoví en 1777 por Don Juan de San Martín (el padre de Don José) como una posta del sistema de transporte entre los pueblos misioneros y Buenos Aires, el 20 de marzo de 1847 se dispuso su traslado de un terreno seco hacia las orillas del río Uruguay. En su nueva localización, fue rebautizado Pueblo de la Federación por sugerencia del gobernador Urquiza. "En ese segundo asentamiento, como en el primero cuando se transformó en un lugar de comercio, tendría su época de esplendor y bonanza con la producción maderera, hasta que el puñal de Salto Grande sentenció su destino", se lee en el sitio oficial *www.turismofederacion.com/historia*. En esa misma página, también, el relato del nacimiento de la Nueva Federación, desde el tratado binacional firmado por Perón con Uruguay en 1946 para el aprovechamiento de los rápidos del Río Uruguay hasta la actualidad.

amos, incluso comimos un asado con él. Vino varias veces, y la gente acá encantada. El primer intendente que vino acá en el '83 tenía una foto con Videla atrás de su escritorio que se la hicimos sacar nosotros después'".

LA MUDANZA INTERMINABLE
La historia del traslado dio lugar a infinidad de anécdotas, algunas de un nivel de absurdo increíble, que no entraron en la película. Por ahí se ven los planos para la nueva ciudad, que, cuenta Frenkel, se modificaron ostensiblemente durante el larguísimo lapso transcurrido hasta que se concretó la destrucción/construcción. "Hubo un primer proyecto para la ciudad", dice el director, "en el que las manzanas tenían calles intermedias. El proyecto de Perón incluía estas diagonales, y centros de reunión, era una especie de proyecto socialista; pero todo eso los militares lo sacaron, por supuesto. Esos corredores interiores debían ser vistos como un lugar en el que se podían esconder los *subversivos*". Las nuevas casas se adjudicaron según un número de variables en el que entraba en juego "la tasación, el sueldo, la cantidad de gente que había en la familia. La mayoría de la gente quedaba endeudada, aunque con los años esas deudas se licuaron". Pero si hay una medida temporal en la historia de la nueva Federación, es la década: "Una década transcurrió hasta que los arbolitos crecieron y pudieron echar alguna sombra, y las calles estuvieron asfaltadas, y hubo escuela y hospital y sabías dónde vivían tus amigos. Porque lo cierto es que por tristeza o por locura, durante diez años los federaenses no salieron de sus casas".
"Hoy el traslado continúa –dice Frenkel–. Del otro lado quedaron los aserraderos que no cerraron. Y como la gente humilde de Federación hoy trabaja en los restoranes o en los hoteles del boom turístico, no hay masa obrera para esos aserraderos. Entonces ahí van a laburar los habitantes de provincias más pobres, y algunos llegan y se arman una chocita y después van a la Municipalidad y dicen: 'Somos de la Vieja Federación, múdennos'. Porque la del traslado es una ley que sigue vigente. Así que mientras para un lado crece el polo turístico, para el otro se crean nuevas pequeñas federaciones".

EL DOCUMENTAL INFINITO
La riqueza de historias con que se encontró Frenkel le abrió los ojos a muchas películas posibles, varias radicalmente distintas de lo que terminó siendo *Construcción de una ciudad*. "La primera vez que estuve allá hice el viaje en el barquito turístico que pasa por encima de la vieja ciudad –cuenta–. La guía del barquito te cuenta la historia de este viejo, Félix Matiazzi, que se resistió a irse de su vieja casa. Entonces me tomé un remise que llegaba hasta allá y fui a verlo. En ese momento aún no había perdido la memoria. Y ésa fue la primera película que se me ocurrió: la del distinto, el héroe, el tipo que resistió las topadoras. El señor que mira la nueva ciudad desde enfrente, a través del agua. Era una película más épica. Pero la historia no era tan como me la habían contado, y el hombre desmejoró rápidamente. Vi películas que machacan sobre un personaje que está senil y es algo que me da cosa. Aunque quedó esa pequeña escena que me gusta y que sirve como contrapunto entre lo que vende el turismo y la realidad."
Otra de las películas que no fueron es la del hombre que se empeña en trasplantar varias especies de árboles de la vieja ciudad a la nueva, y se encuentra con que el algarrobo no se adapta: el desarraigo. "Iba a ser una película más poética, melancólica, redonda. Un documental más visual, silencioso, de paisajes, con el viejito de ojos claros en la naturaleza. Era metafórica, me daba el paralelismo perfectito, con el tema de arrancar el árbol, trasladarlo, tratar de que se adapte, verlo morir; y hasta tenía un final esperanzador cuando plantaba un nuevo árbol desde la semilla en la nueva ciudad. Hubiera andado en muchos festivales. Pero mi arma es el humor, y yo no me veía con esa película." Ⓡ



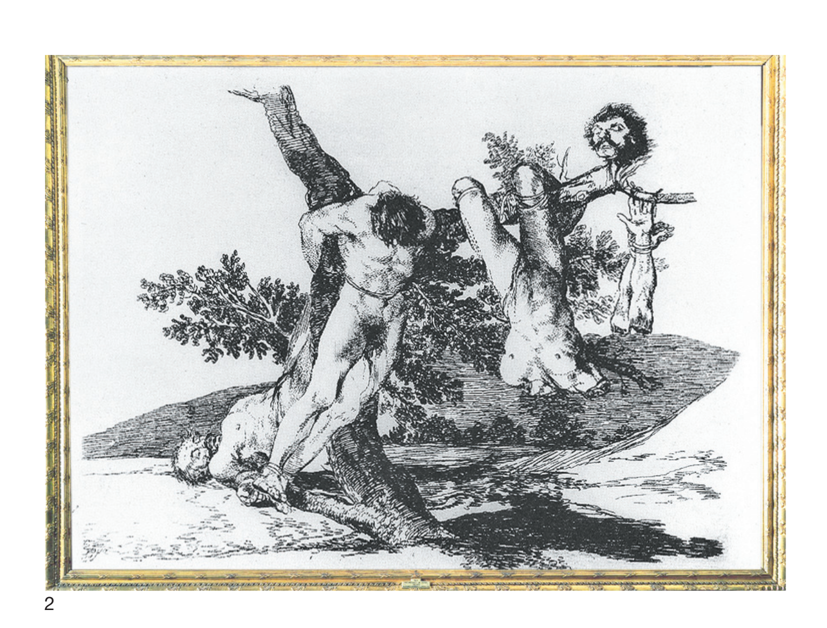
El parque acuático.
"Es un proyecto de los últimos años, que se encuentra en mutación permanente. Hace un tiempo vinieron a Buenos Aires a pedir un crédito de 12 millones de dólares para construirlo. Pero eso no salió, así que ahora harán algo más chico".



EL HORROR, EL HORROR

El 2 de mayo de 1808, con sus reyes semiprisioneros y sus tropas obedientes del invasor, el pueblo de Madrid se alzó contra la ocupación napoleónica. Armados apenas con navajas y sevillanas, a los franceses les llevó todo el día restituir el orden. Pero esa noche, la represión fue bestial: violaciones, torturas, atrocidades, fusilamientos. Entre los testigos, estaba un pintor de la corte cincuentón, camuflado en su ambigüedad política, que registró los hechos con una crudeza y sensibilidad hasta entonces desconocidas en la pintura. Goya se convirtió así en el primer pintor en ver a las víctimas y convertirlas en justas protagonistas de la Historia.

1



2



3

POR SERGIO KIERNAN

Guerras hubo muchas, como crueldades y olvidos. Pero a Napoleón le tocó crear un estilo nuevo, el de las guerras nacionales con vastas movilizaciones, millones de conscriptos, escenarios continentales. Es una escala que se hace abstracta, como terminamos de aprender cuando caían bombas en Berlín, Londres, Tokio y Montecassino, el mismo día y a la misma hora. Con el francés petiso no era el rey el que hacía la guerra, sino Francia. Se acababan los civiles y los inocentes. Todo esto le terminó cayendo encima a la pobre España y a un pintor ennoblecido, en el umbral del genio, cincuentón sordo y espinudo, ya consagrado. Paco Goya se encontró en medio de un horror pocas veces visto y lo que hizo con eso fue liminar, fundante, porque fue el primero en pintarlo, retratarlo y grabarlo. Le alcanzó con dos telas, *El 2 de mayo* y *El 3 de mayo*, y una carpeta de 82 grabados, *Los desastres de la guerra*, para prácticamente fundar el arte moderno. Fue hace exactamente dos siglos, porque ese 2 de mayo fue el de 1808, cuando Madrid se alzó a navaja contra los franceses, y ese 3 de mayo fue el de los fusilamientos que dispararon una guerra de crueldades nunca vistas.

Francia era la única república de Europa y casi la única del mundo, y le había presentado un ultimátum de lo más raro al continente: aliarse o desaparecer conquistado por un ejército irresistible que funcionaba como demostración fierrera de la superioridad del sistema. Gran Bretaña resistía, Portugal caía, Alemania era un juguete, Italia un trofeo, las batallas ganadas eran tantas que el Arco del Triunfo todavía asombra de tanto nombre grabado. España vacilaba y terminó en una alianza de sobrino bobo, con la familia real semiprisionera "para su propia protección" y el país explotado para el esfuerzo de guerra.

Todo ocupante es un guarango, pero si es francés te lo refriega en la cara. España primero perdió el control de los mares, con la flota destruida en Trafalgar. Luego perdió sus rentas imperiales, transferidas a París. Y al final perdió sus calles, controladas por *grenadiers* cancheros y violentos. El 2 de mayo de 1808, un rumor y un incidente ramplón dispararon una pueblada: chulos, majos y otros matones de avería, con sus mujeres, algún farmacéutico y exactamente dos oficiales todavía con honor, se levantaron contra la guarnición militar francesa. Los regimientos españoles se quedaron en sus cuarteles, el gobierno condenó a la plebe, los franceses combatieron calle por calle.

Fue un día sórdido y glorioso, de navajas sevillanas de las de siete resortes y hoja de treinta centímetros, contra coraceros a caballo y los 96 mamelucos de la Guardia Imperial, mercenarios turcos contratados como tropa de elite y vestidos a la morisca. A los franceses les tomó todo el día controlar la aldea que todavía era Madrid, y también decenas de muertos. Furiosos, humillados, reprimieron disparando contra todo lo que se moviera y, al caer la noche, arrancaron una orgía de violencia: violaciones,

asesinatos, incendios, saqueos, torturas. La madrugada del 3 de mayo vio una procesión de condenados marchados a la sierras de la ciudad para ser fusilados bajo un cielo sucio. Se fusilaron los mancebos de taberna convertidos en héroes, se fusilaron madres con sus bebés en brazos, una bala para dos.

Así empezó lo que los libros llaman la Guerra de la Península y los españoles la de Independencia, nombre raro para una potencia colonial. Los ingleses desembarcaron con el duque de Wellington a la cabeza, las Cortes declararon una Constitución en nombre de Fernando VII, el Deseado, y las guerrillas florecieron por todo el país. Los franceses respondieron con la misma técnica que les iba a fallar en Indochina y Argelia, masacrando y torturando para dar el ejemplo.

Goya fue un monumento a la ambigüedad pública. Era el pintor de la corte, condecorado y consagrado, con lo que retrató a cuanto jerarca francés se le puso adelante. Pero al mismo tiempo pintaba a los líderes de la revuelta, como el general Palafox, y luego cubrió de óleos a Wellington, a quien le encajó un retrato ecuestre magnífico pero de segunda mano, ya que pintó la cara del inglés encima de la de algún francés ya escapado. Pero en secreto, Goya dibujaba el horror de las mujeres trastornadas apuñalando franceses, de lanza en un brazo y crío en el otro, de ojos desmesurados por las violaciones, de brazos cortados al morir mutiladas. Las líneas nerviosas exhiben sobre fondos casi en blanco a un hombre que vomita de tanto cadáver, árboles tronchados y cubiertos de cadáveres desnudos y tajeados, suelos violentados por el saqueo de los muertos. Hay cadalsos, hay viejos tratando heridos, hay escenas que siguen siendo demasiado horribles, como las de las ejecuciones por ahorcamiento en las que te cuelgan bajito y te tiran de las piernas, para ahogarte de a poco, mientras un granadero se ríe. Nadie nunca había hecho algo así.

Este aquelarre es hijo directo de los *Caprichos*, que muestran que el Goya de los retratos gentiles, las majas y los frescos religiosos es la preparación del Goya de las pinturas negras –humo, carmín y oliva para esos tonos mortuorios– y los grabados. Esta obra tan terrible fue editada completa sólo medio siglo después de que Goya repujara las chapas.

A dos siglos, lo que más llama la atención es la absoluta modernidad de las imágenes, que no necesitan ningún contexto histórico para ser entendidas. La técnica brutal de Goya, las líneas violentas, las caras grotescas y los cuerpos biológicos, desnudos que se despegan del ideal clásico, son una sensibilidad nueva, fundadora. Lo que vio el artista era de doler y así como le amargó sus últimos años, amarga el papel en que se imprime.

En su vida, Goya sólo circuló unos pocos grabados y en tiradas casi clandestinas. Sus dos cuadros de Mayo, uno mostrando los combates y el otro el inmortal, simbólico, de los fusilamientos, sirvieron de memorial casi oficial y tuvieron una influencia profunda.

Irónicamente, más que nada entre franceses: Gericault, Manet y Delacroix juraban sobre el nombre de Goya.



Arriba, los tristemente célebres fusilamientos en *El 3 de Mayo de 1808*. Y a la izquierda, una de las tantas obras posteriores que reconocen el poder icónico del cuadro de Goya: la acuarela de Edouard Manet *La Barricada* (1871).

Las imágenes de Goya inspiradas en los hechos del 2 y 3 de mayo han dejado una huella profunda en el arte que intentó representar a las víctimas a lo largo de los siguientes dos siglos. En 1994, Jake y Dinos Chapman presentaron una obra de la colección Saatchi: *Gran hazaña con muertos* (**1**), inspirada en la plancha 39 de *Los Desastres de la Guerra* (**2**). En 1936, ya Dalí había utilizado la misma referencia para su *Premonición de la Guerra Civil* (**3**).

agenda

domingo 27



La Paranoia, de Rafael Spregelburd

Escribe Spregelburd: “Las inteligencias mantienen el equilibrio del cosmos. ¿Y qué aporta nuestra pobre Tierra a todo esto? Muy poco. Pero hay algo que las inteligencias no pueden obtener en ningún otro planeta: ficción. Somos la única especie capaz de imaginar lo que no ocurre. Y este lujo ha garantizado la paz del cosmos. Pero ahora se está acabando”. Con Andrea Garrote, Mónica Raiola, Pablo Seijo, Spregelburd y Alberto Suárez.
A las 19, en el C. C. Cine-Teatro 25 de Mayo, Triunvirato 4440. Entrada: $ 20.

lunes 28



Les girls, de George Cukor

En el ciclo sobre George Cukor llamado *El hombre que amaba a las mujeres*, darán este film de 1957, protagonizado por Gene Kelly. Con canciones originales de Cole Porter y Gene Kelly bailando en su mejor forma, *Les Girls* es un musical de antología, que permite una comparación impensada. “*Les Girls* es el *Rashomon* de Cukor, pero en tanto que Kurosawa sostiene que todo el mundo es mentiroso, Cukor da a entender que todo el mundo dice la verdad, aunque cada uno a su modo”, afirmó el crítico Andrew Sarris.
A las 14.30 y 19.30, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

martes 29



Pecha Kucha Vol.8

Distintos agitadores culturales cuentan su actividad en un tiempo record: 6.40 minutos a través de 20 imágenes. Participan en esta edición: Mariano Favetto (arte), Rep (humor gráfico), Esteban Sehinkman (música), Pablo Bernasconi (ilustraciones), TSO (teatro), Compañía de Chocolates (gastronomía), Ni un día sin una línea (arte), Diego Paszkowski (literatura), a77 (arquitectura), Nobrand (diseño), La Colifata (ONG), Liebre amotinada ideas (videos web). Al final, show de Pat Coria y Los Susceptibles.
A las 20, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 15.

cine

Eva De 1962, de Joseph Losey, en el marco del ciclo *Un recorte del Cine Negro Americano*. Con Jeanne Moreau, Stanley Baker, Virna Lisi, James Villiers.
A las 19, en C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 8.

Wenders Darán *Buena Vista Social Club* (1999), homenaje de Wim Wenders a la vieja trova cubana.
A las 19, en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 10.

música

Reggae GPilatti Dub, proyecto solista del guitarrista de Nonpalidece, y la banda de reggae roots Kameleba.
A las 24, en La Trastienda.Balcarce 460. Entrada: $ 20.

Snajer El prestigioso guitarrista Ernesto Snajer se presenta junto al trío integrado por Guido Martínez en bajo y Diego Alejandro en batería y percusión.
A las 21, en Notorius, Callao 966. Entrada: $ 20.

teatro



Los Macocos En *La Fabulosa Historia de los Inolvidables Marrapodi* se proponen contar la historia del teatro argentino a través de sus géneros populares y usan como excusa la peripecia de esta familia, Los Marrapodi.
A las 18, Teatro Metropolitan, Corrientes 1323. Entrada: $ 30.

Clásico revisitado Se presenta la obra teatral *Prometeo. Hasta el cuello* del grupo El Muererío Teatro, dirigido por Diego Starosta.
A las 20.30, en Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 25.

Payasa *Siento por ella* versa sobre la posesión, el equívoco y la negación de una payasa frente a un amor desesperado. De Violeta Naón.
A las 21, en Belisario, Corrientes 1624. Entrada: $ 20.

arte



Colectiva Abrió la muestra colectiva, de Ezequiel García, Viviana Blanco, Caro Chinaski, Lucia Spotorno y Alejandra Tavolini.
En la galería de arte Del Infinito, Quintana 325 PB. **Gratis.**

Grabado La multipremiada grabadora Olga Autunno celebra 20 años de trayectoria con la muestra *Rastros, marcas, huellas*.
En el C. C. Recoleta, Junín 1930. **Gratis.**

Intercambio *Signos de existencia* es una selección de obras de artistas contemporáneos que plantea una posibilidad de diálogo entre destacadas producciones simultáneas de Argentina, Chile y Francia con un dato común: la fotografía y el video.
En el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **Gratis.**

cine

Duce Se verá *Mussolini, último acto* (1974), de Carlo Lizzani. El realizador reconstruye las jornadas finales del Duce desde el contexto general, las divisiones internas del movimiento de resistencia, hasta la intimidad final del dictador caído, en la soledad del cautiverio y la cobardía de un intento de fuga, disfrazado de soldado alemán.
A las 19, en Universidad del CEMA, Reconquista 775. **Gratis.**

música

Mariano Otero Esta vez presenta *CU4TRO* en un formato orquesta. Muchos de los músicos más jóvenes y talentosos del jazz local conforman el seleccionado de esta explosiva orquesta.
A las 21, en la Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 25.

etcétera

De moda Continúa el ciclo que no quiere dejar terminar al fin de semana: Los lunes están de moda. Hoy habrá show de Lamerca.
A las 22, en La Cigale, 25 de Mayo 722. **Gratis.**

Libros para niños El centro de investigaciones sobre literatura infantil de UNISA (Universidad de Sudáfrica) junto con la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA y la Embajada de Sudáfrica han programado esta Exposición de Libros Sudafricanos para niños en Buenos Aires.
En la Embajada de Sudáfrica, M.T. de Alvear 590. **Gratis**

cine

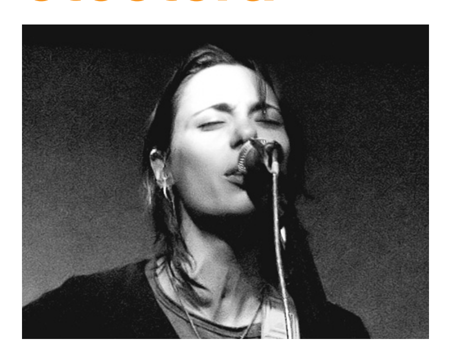
Boris Karloff *Las tres caras del miedo* (1963), de Mario Bava. Tres cuentos de terror con mujeres amenazadas por llamadas misteriosas, vampiros en las estepas rusas y sangrientas venganzas. Con el maestro del terror, Boris Karloff.
A las 19, en Espacio Cultural Julián Centeya, San Juan 3255. **Gratis.**

música

Jazz Manteniendo la frescura de la exploración e improvisación, Susana Salcedo propone un sonido moderno del jazz que incorpora otras influencias, como la bossa o el blues.
A las 21, en el Club Lounhe de B. A, Reconquista 974. Entrada: $ 18.

Jodos El pianista Ernesto Jodos sigue presentando su disco homenaje a Lennie Tristano, Warne Marsh, Ernesto Jodos, Lee Konitz y Billy Bauer, junto a su trío.
A las 21, en Notorious, Callao 966. Entrada: $ 25.

etcétera



Confesionario Vuelve el ciclo *Confesionario + Música*, que se realiza un martes de cada mes. Estarán confesándose en esta oportunidad Natalia Moret, Daniel Guebel y Flopa.
A las 20.30, en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. **Gratis.**

+160 Otra edición de esta fiesta de sonidos drum & bass, capitaneada por el DJ Bad Boy Orange.
A las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: desde $ 15.

Niño Stanton Se realizará la presentación de la revista de poesía y arte El Niño Stanton. Leen poemas Laura Wittner, Miguel Angel Petrecca, Valeria Meiller, Martin Armada. Además proyección de un video de Max Gomez Canle y música en vivo del grupo El Pony Infinito.
A las 18.45, en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis.**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 30



León Ferrari

Pitágoras enseñaba a sus discípulos a borrar las huellas que habían dejado en sus camas. El hueco, entre los griegos, se apropia de parte del alma, es un vaciado de vitalidad que puede quedar en manos ajenas. La huella del amante, era la máxima prueba de amor: el don de lo visible en lo inviable. León Ferrari, invierte el proceso. Trabaja por agregación. "Yo no podría siquiera imaginar esto. Son monstruos y están dentro del tubo", dice Ferrari. "El tubo contiene el poliuretano que, expandido, se condensa y forma una piel."

En la galería Braga Menéndez, Humboldt 1574. **Gratis.**

arte

Escaleras Migratorias Inauguró la muestra de técnicas mixtas de Sofía Pirosanto. Esta artista explica que trabajar con estos objetos, más allá de toda metáfora, es el enlace entre el cielo y la tierra.

En Pabellón 4, Uriarte 1332. **Gratis.**

cine

Adorable Proyectan *La adorable pecadora* (1960), de George Cukor. Con Marilyn Monroe e Yves Montand. Un millonario francés se entera de que va a ser satirizado en una revista musical off-Broadway y decide encarar personalmente el problema, pero se ve mezclado en la obra y enamorado de su protagonista.

A las 14.30 y 21, en el teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

Loach *Dulces dieciséis* (2002), de Ken Loach. Liam (Martin Compston) va a cumplir dieciséis años y Jean, su madre, saldrá de la cárcel a tiempo para festejarlo.

A las 17, en British Arts Centre, Suipacha 1333. **Gratis.**

música

Kumbia Queers La bomba punk-tropical de origen "argen-mex" presenta su disco *Kumbia Nena!* Banda Invitada: Suspensivos inflamables.

A las 21 en Niceto Club, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 15.

teatro

Aquí no Se estrena *Cuatro, aquí podemos hacerlo*, de Pepe Cibrián y Angel Mahler. Muchos son los jóvenes que sueñan con pertenecer al mundo del teatro, ¿pero cuál es el precio que hay que pagar para estar en escena?

A las 20.30, en el Teatro Broadway, Corrientes 1155. Entrada: $ 20.

Enfermedad *Diagnóstico: Rotulismo* relata la historia de dos pacientes que sufren una enfermedad lingüística, de origen desconocido: el rotulismo. Dirección y puesta en escena: Carolina Zaccagnini y Maximiliano de la Puente.

A las 20.30, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 20.

etcétera

Fiesta Como todas las vísperas de feriado, habrá edición especial de Fiesta Clandestina. Esta noche se podrá escuchar a Los Pericos.

A las 24, en El teatro, Rivadavia 7806. Entrada: $ 15.

jueves 1°



Groove Armada

El popular dúo electrónico inglés, formado por Andy Cato y Tom Findlay, vienen por primera vez a Argentina. Desde 1997 son los referentes de la música electrónica inglesa con éxitos mundiales en las pistas de todo el mundo tales como "I See You Baby...Shaking That Ass", "If Everybody Looked The Same", entre otros. La popularidad de sus mezclas los ha llevado a que su música forme parte de películas como *Collateral* o *Lara Croft: Tomb Rider*, y hasta en la actual temporada 4 de *Lost*.

A las 20, en Costa Salguero, Salguero y Costanera. Entrada: $ 100.

arte

Africano Se puede visitar la muestra de arte africano *Inspiraciones africanas: entre la modernidad y la herencia ancestral*, compuesta por más de 80 piezas originales.

En el C. C. Borges, Viamonte esquina San Martín. Entrada: $ 10.

La mesa está servida *El banquete y otros platos*, de Nicolás Menza, es un conjunto de pinturas en técnicas mixtas y pasteles, en las cuales puede apreciarse el espíritu crítico, metafísico y de tinte expresionista que caracteriza la obra de Menza.

En el Museo Quinquela Martín, Pedro de Mendoza 1835. **Gratis.**

cine



Zombies Proyectan *La noche de los muertos vivientes*, de George A. Romero, película fundacional en las historias de zombies.

A las 22, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

teatro

Reestreno *Algo de Ruido Hace*, escrita y dirigida por Romina Paula con Pilar Gamboa, Esteban Lamothe y Esteban Bigliardi reinició sus funciones.

A las 21, en el Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 20.

música

B. A. Calling Vuelve uno de los eventos de cultura rock más importantes de la ciudad en su cuarta edición, para brindar un saludable pantallazo de lo nuevo y más notable en cultura rock. Hoy tocarán Nikita Nipone, Panza, Los Kahunas, Banda de Turistas y Hacia dos Veranos.

A las 20, en Niceto Club, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 5.

etcétera

Rewinding Hoy se presenta como DJ Ezequiel Lodeiro. Una noche para conocer y disfrutar la música que trae este artista de gran refinamiento, creador de la marca soulfood. una velada bien old school con rítmicas jazzy y funk para abandonar un rato la razón.

A partir de las 22, en Le Bar, Tucumán 422. **Gratis.**

Zizek Sigue el ciclo bailable de urban beats capitaneado por Villa Diamante.

A partir de las 24, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: desde $ 15.

viernes 2



Francisco Bochatón

Francisco Bochatón lideró los Peligrosos Gorriones hasta que en 1999, con sólo 26 años, editó su primer álbum solista, *Cazuela*. Catorce canciones de corte intimista dieron la idea que Bochatón quería despegarse un poco del rock. Lo acompañaron Gustavo Cerati y Leo García. Los discos pasaron, ahora el compositor platense hará temas de su último disco, *Tic tac* (2007), que revela un artista inspirado en las letras y genuino en su búsqueda musical propia.

A las 23.30 en el ND Ateneo, Paraguay 918. Entradas: desde $ 25.

cine

La rabia El último film de Albertina Carri podrá verse en el Malba durante Mayo.

A las 22, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

música

Nuevo En el ciclo de música así llamado tocarán Pescadas y Gori, como artista invitado.

A las 21, en el C. C. General San Martín, Sarmiento 1551. Entrada: $ 2.

teatro

Antes Un niño de seis años que tiene colgada una carterita de mujer, una criada negra y tuerta y una chica de doce que no se baña, conviven en una pequeña y floreada cocina familiar. Así es la adaptación de *Frankie y la boda* de Carson McCullers, realizada por Pablo Messiez.

A las 23.30, en El camarín de las musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 15.

danza

No bailarás El grupo presenta su nuevo espectáculo llamado *Grotesca pasión*. Con el Ramiro Gallo Quinteto y dirección de Silvia Grill.

A las 21 en el teatro del Globo, Marcelo T. de Alvear 1155.

Kafkiano En el marco de *Xperiencias en escena* se presenta *Los procesos de Franz*, espectáculo de danza contemporánea de la Compañía Móvil que dirigen la destacada bailarina argentina Inés Armas y Fagner Pavan, joven y talentoso director teatral de Brasil. Un espacio laberíntico y absurdo marcado por la burocracia de la ley.

A las 21, en el C. C. Borges, Viamonte esquina San Martín. Entrada. $ 20.

etcétera



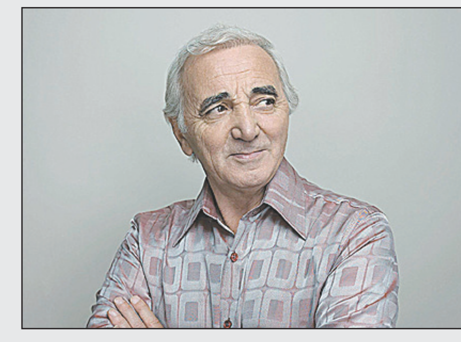
Miguel Rep presenta *¡Auxilio! Vamos a nacer* (Sudamericana) con Tristán Bauer, Pablo Avelluto, daniel Filmus y el autor

A las 19, en la Sala de Lectura de La feria del Libro

Conferencias Comienza un ciclo de conferencias llamado *Las ciudades de los muertos*, que se realizará en la sede del Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, y durará todos los viernes de mayo. Para más información *comunicación_ihcba@buenosaires.gov.ar*

A las 18.30, en Córdoba 1556, 1er. Piso. **Gratis.**

sábado 3



Charles Aznavour

Nacido en París, Charles Aznavour es considerado uno de los cantantes franceses más populares, de carrera más extensa, que incluye 45 discos editados, alrededor de 800 canciones y más de 100 millones de copias vendidas: lo han catalogado como el Frank Sinatra de Francia y casi todo su repertorio tiene que ver con el amor. Además, ha aparecido en películas míticas como *Disparen sobre el pianista*, *Los fantasmas del sombrerero* y *Ararat*.

A las 21.30, en el Teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: $ 80.

cine



Guy Debord Darán *Aullidos a favor de Sade*, *Sobre el pasaje de algunas personas a través de una unidad de tiempo bastante corta* y *Crítica de la separación*, films de los 50 y 60 del teórico y cineasta situacionista Guy Debord.

A las 14.30, 19.30 en el teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

Cándido López *Los campos de la batalla* (2005) de José Luis García se verá en el marco del ciclo *Las armas de la pintura*.

A las 16.30, en Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **Gratis.**

música

Mad Professor Buenos Aires volverá a recibir a una de las figuras más importantes de la movida Electro-Reggae-Dub mundial: Mad Professor.

A las 24, en Auditorio B. A., Pueyrredón 2501. Entrada: $ 35.

Tropical Música, humor y color pueblan el espectáculo Frenesí de Palmeras, una divertida propuesta del grupo Las Amaro.

A las 21, en el Teatro La Máscara, Piedras 736. Entrada: $ 20.

Decadentes Los Auténticos Decadentes harán hoy una presentación en vivo que será como es habitual en ellos, festiva y cambalachera.

A las 20, en el Teatro Roxy, Federico Lacroze y Alvarez Thomas. Entrada: $ 20.

teatro

Omitida Reestrena la exitosa obra de Claudio Tolcachir *La omisión de la familia Coleman*.

A las 21 y 23.15, en Teatro Timbre 4, Boedo 640 Timbre 4. Entrada: $ 30.

Sucio La obra dura lo que tarda en lavarse un canasto de ropa sucia. Con Carlos Casella, Juan Minujín y Guillermo Arengo.

A las 23.30, en el Cubo, Zelaya 3053. Entrada: $ 30.

Influe

Cuando los miembros de la secta que dirigía asesinaron de manera sangrienta a Sharon Tate y a sus amigos en agosto de 1969, **Charles Manson** se convirtió en el icono maldito de los '60: hippismo, psicodelia, belleza, Beatles, política y mística mostraban su lado más negro. Para algunos, los motivos detrás del crimen (amén de una infancia atroz) fueron concretos: la presencia de un productor musical que lo privaba de la oportunidad que creía merecer. Casi cuarenta años después, Manson se vale de Internet para difundir masivamente su música por primera vez. Radar lo bajó, lo escuchó y así quedó.

POR MARIANA ENRIQUEZ

Hace años que graba canciones desde su encierro aunque desde diferentes cárceles. Y pasó por muchas: se puede arriesgar que Charles Manson es una de las personas que más tiempo de vida han pasado tras las rejas: lleva 56 años preso, y tiene 73. Ya puede quedar libre, pero en 2007 asistió a su audiencia de libertad condicional Nº 11, y la salida le fue negada una vez más –se cree que él mismo boicotea su liberación, que quiere quedarse adentro porque a esta altura es casi el único mundo que conoce–. Ya está viejo, y afuera lo espera una fama desproporcionada de asesino célebre, a él que, hasta donde la Justicia pudo probar, nunca mató a nadie. Según se desprendió del juicio y la investigación, Charles Manson mandó matar por medio de su Familia; de todos modos, fue encontrado culpable de asesinato por conspiración e instigación, y sólo se salvó de la silla eléctrica gracias a que en 1969, el año de su condena, se prohibió la pena de muerte en el estado de California.

Se le permitió vivir, y la mayor parte del tiempo se le permitió tener una guitarra. No es un secreto que Charles Manson quería ser una estrella de rock, y para muchos, incluso los policías de Los Angeles que lo investigaron, y el célebre fiscal que logró su condena, Vincent Bugliosi, ese deseo no cumplido fue la motivación tras al menos su primer crimen. Simplificando un caso policial tan famoso como lleno de detalles, podríamos resumir aquella masacre más o menos así: el 10 de agosto de 1969, un grupo de miembros de la Familia Manson liderado por Susan Atkins, alias "Sadie", de 21 años, entró en la mansión de la calle Cielo Drive Nº 10050. Una vez adentro, asesinaron a Steve Parent, un chico de 18 años que oficiaba de cuidador, y después a Sharon Tate (actriz, esposa de Roman Polanski, embarazada de ocho meses), a su peluquero y amigo Jay Sebring, y a la pareja formada por Abigail Folger (heredera de una fortuna cafetera) y Voytek Frykowski (escenógrafo), que estaban de visita. Usaron cuchillos y armas de fuego. Pintaron las paredes con sangre, y escribieron algunas palabras que luego se cargarían de significado, como "PIG".

La casa estaba siendo alquilada por Polanski –que se encontraba en Europa– y su esposa. En realidad su propietario era Terry Melcher, productor musical e hijo de Doris Day, que le había prometido a Charles Manson un contrato discográfico. La relación entre ambos había sido facilitada por Dennis Wilson, de los Beach Boys, amigo de Manson; y había llegado bastante lejos, incluso hasta la grabación de algunos demos y la aprobación del ya entonces muy respetado Neil Young. Pero por distintos motivos, entre ellos que Melcher no estaba tan convencido del talento de Charlie como el resto de su grupo de amigos, y que Dennis Wilson tuvo una fuerte pelea con Manson porque modificó una de sus letras (de la canción "Cease To Exist", que los Beach Boys grabaron como "Never Learn To Love" en su disco *20/20*), la carrera musical del futuro asesino más famoso del mundo se estancó. Se cree que la matanza en la casa de Melcher fue una venganza, o más bien un ataque de perro rabioso –Manson sabía que el dueño no vivía ahí– efectuado por terceros pero con órdenes claras. La noche siguiente, otro grupo también bajo órdenes de Manson asesinó al matrimonio de Leno y Rosemary LaBianca, dueños de una cadena de supermercados, en el barrio de Los Feliz. Aquí dejaron pistas más claras aún: la sangre en las paredes decía "Death to pigs", "Rise" y "Helter Skelter", el título de la canción de Los Beatles incluida en el *Album Blanco* que, para Manson, era una auténtica revelación.

FIN DE FIESTA

Charles Manson nació en Ohio. Su madre tenía 16 años cuando lo parió. Ella estuvo presa por unos años y cuando salió, vivió con su hijo en hoteles. Una vez lo vendió por unas latas de cerveza. En 1947 no lo aguantó más y lo abandonó en un orfanato. Charles se escapó, la buscó, la encontró, y ella lo rechazó. A los 13 entró a otro instituto de menores, donde abusaron sexualmente de él, además de castigarlo física y mentalmente. En 1952, cuando volvió a caer preso a los 18, todavía era analfabeto. Ya estaba escolarizado en su última salida antes de los crímenes: lo soltaron en 1967, se fue directo a Haight Ashbury, y en cuestión de horas se puso al día con la música y la onda. En meses, era íntimo de Dennis Wilson. El Beach Boy decía: "Charlie es cósmico. Es profundo. Escucha los discos de Los Beatles y encuentra mensajes allí que le indican qué hacer a continuación". Deslumbrado por sus canciones de folk excéntrico y por las chicas hermosas y tan jóvenes que lo seguían a todas partes, Dennis invitó a Manson a su casa de veinte habitaciones y una pileta de natación con la forma del estado de California. La pasaron muy bien juntos hasta el temita de la letra cambiada: Manson, furioso, le envió a modo de amenaza una bala de plata, y Dennis, que no estaba muy bien de la cabeza, se andaba escondiendo en su propia casa, aterrado cuando no había electricidad, sólo para descubrir más tarde que no había pagado la cuenta. Y eso que Charlie no le había contado su teoría sobre el *Album Blanco*.

Se la contó a David Dalton, amigo de Wilson y autor de un mítico artículo sobre Manson que fue tapa de *Rolling Stone* en 1969. Dalton era uno de los que no quería creer en la culpabilidad de Manson, convencido de que el Sistema y la CIA habían elegido a un hippie como chivo expiatorio para frenar la Revolución y acabar con la Contracultura. Lo entrevistó en la cárcel, y escuchó acerca de "Revolution Nº 9" como la canción que predecía la caída del establishment, sobre "Blackbird" como el renacimiento de los negros y su imposición triunfal sobre los blancos (también de eso se trataba "Rocky Raccoon"), de "Helter Skelter" como grito de guerra y de "Piggies" como denuncia de los cerdos burgueses. Dalton salió de la charla un poco impresionado –Manson siempre fue raro–, pero todavía seguro de que el acusado era inofensivo. Horas después se entrevistó con un oficial de la policía de Los Angeles. El le mostró fotos de la escena del crimen. Cuando vio "Helter Skelter" escrito con sangre en la pared se conmocionó. "Supe entonces que la policía tenía razón. Que Manson y su gente eran culpables. Al *establishment* nunca se le hubiera ocurrido usar una canción de Los Beatles recién editada. Y Charlie tenía esta elaboradísima teoría." Dalton, asustado, fue en busca de su novia, a la que había dejado en la comuna hippie de la Familia en Spahn Ranch –tan confiado estaba–; la guarida era un set de filmación abandonado en el Valle de la Muerte, donde se habían filmado episodios de *Bonanza y El Gran Chaparral*; su dueño, George Spahn, vivía allí, era ciego y dependía para todo de las chicas de Charlie, que le pagaban el alquiler con favores sexuales. Días después, el 16 de agosto, el lugar fue allanado, y la Familia se mudó a su otro escondite, otro set abandonado, llamado Barker Ranch, también en el desierto.

"Cuando se necesita un monstruo, el monstruo aparece", diría Dalton años después. "Lo que determina el modo en que pensamos en Manson es su *timing*. Es un demonio del *zeitgeist*, inmaculado en su terror y confusión. Apareció con una precisión casi sobrenatural en los últimos meses de los años '60, y pareció cuestionar la totalidad de la contracultura. Su maligna llegada sincronizaba tan bien con la crisis nerviosa y cultural de Estados Unidos que era difícil no dotarla de significados ocultos." Charles Manson, en efecto, escupió el asado, organizó un final de la fiesta atroz que volvía en contra de los jóvenes de los '60 lo mismo que defendían: las drogas psicodélicas, la politización radicalizada, las aspiraciones místicas, las puertas de la percepción, los Beatles, la música folk, los Beach Boys, la vida en comunidad, el amor libre, las bellas chicas californianas convertidas por sus palabras en asesinas posesas. Incluso ensució a la nueva aristocracia de celebridades e intelectuales que habían sido sus víctimas: poco después de los crímenes, Roman Polanski abusó de una menor, y trascendió que proyectaba películas de sí mismo teniendo sexo con menores cuando se acostaba con su esposa, la difunta Sharon.

Charles Manson escupió el asado, organizó un final de fiesta atroz que volvía en contra de los jóvenes de los '60 lo mismo que defendían: las drogas psicodélicas, la politización radicalizada, las aspiraciones místicas, las puertas de la percepción, los Beatles, la música folk, los Beach Boys, la vida en comunidad, el amor libre, las bellas chicas californianas convertidas por sus palabras en asesinas posesas.

Como si hubiera querido demostrar, en fin, que los jóvenes de la contracultura nada cambiarían; que no eran mejores que sus padres; que nada tenía sentido, que se engañaban. Dijo en su alegato después de escuchar la condena: "Señor y Señora Estados Unidos: están equivocados. No soy el rey de



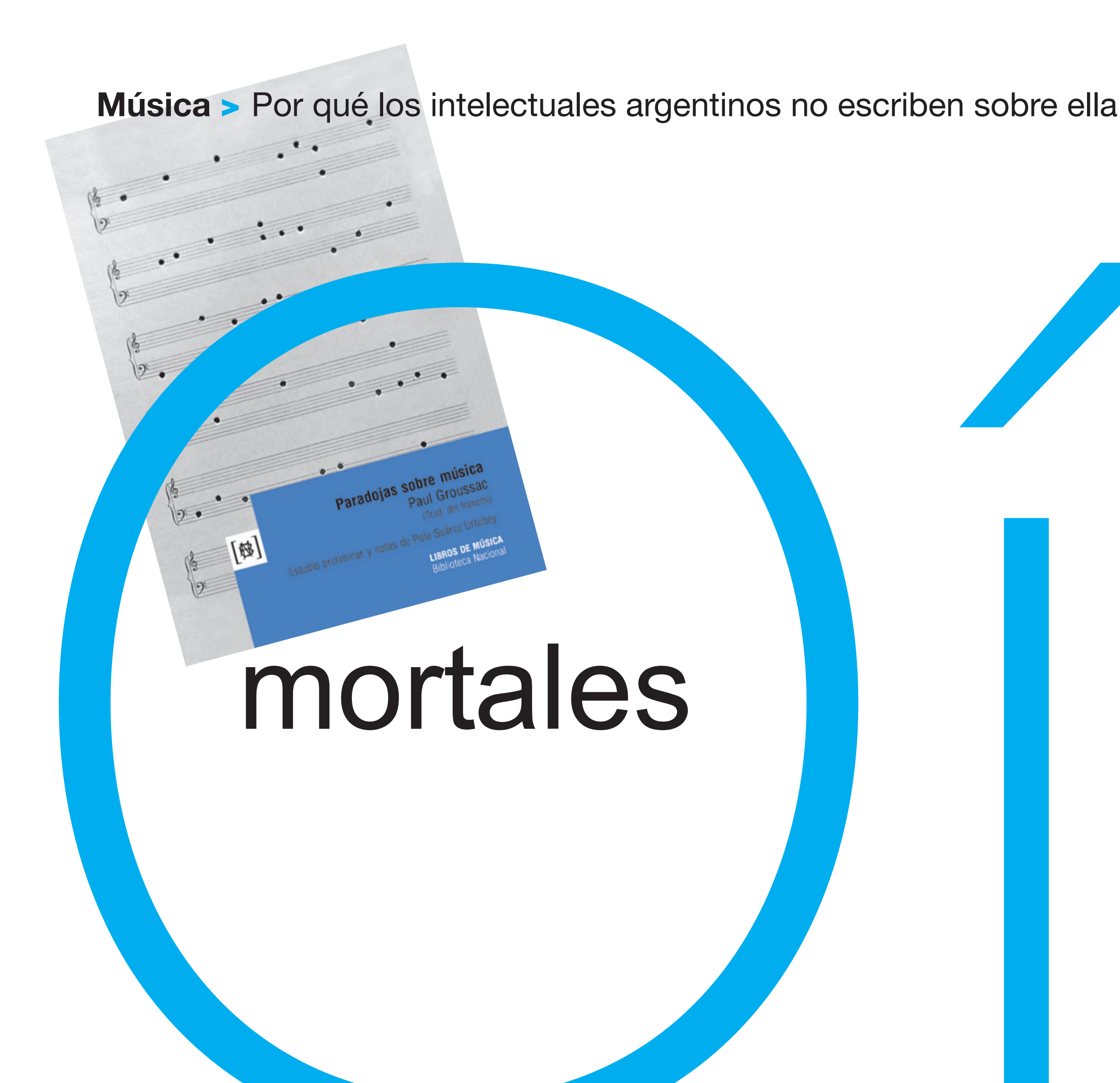
los judíos ni soy el líder de un culto hippie. Soy lo que hicieron de mí, y este perro loco demonio monstruo asesino leproso es un reflejo de su sociedad. Lo que sea que resulte de este juicio que ustedes llaman justo, sepan algo: en el ojo de mi mente, mi pensamiento les prende fuego a sus ciudades".

MANSON, TROVADOR MASIVO

Por estos días, desde la cárcel de Corcoran (California), Charles Manson es noticia. Acaba de poner su disco *One Mind* bajo licencia de Creative Commons. ¿Qué significa esto? Que puede bajarse gratis de internet, se puede compartir y hasta usar para mezclas, siempre que se le dé el crédito al autor. Algunos artistas como Nine Inch Nails ya están haciendo uso de este sistema con éxito, pero en el caso de Manson *sólo* puede salir bien: como es un convicto, no puede ganar dinero con sus discos –la plata va para organizaciones de víctimas de la violencia, o familiares de los asesinados–. De modo que ningún sello discográfico, por más under que sea, suele editarlo, salvo como una excentricidad, porque con Manson no se gana plata (los distribuidores de su música tampoco pueden cobrar). Por primera vez la tecnología le permite dar a conocer su música: la publicidad, siendo quien es, la tiene asegurada. Es posible que pronto ponga bajo el mismo sistema otras grabaciones famosas, como *Live at San Quentin* de 1993 (que incluye canciones grabadas originalmente en 1983, pero con mejor sonido) o *All The Way Alive*, editado en 2003, grabaciones de estudio de 1967 que en su momento tuvo una edición de apenas 100 copias. Y hay muchos más, claro, como *LIE: The Love & Terror Cult*, editado en 1970 que incluye "Look At Your Game, Girl", la canción que le grabó Guns n'Roses en 1993 para su disco de covers *The Spaghetti Incident*.

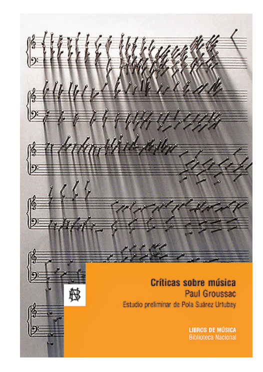
¿Cómo es *One Mind*? En primer lugar, está claro que lo que impulsa a escucharlo es el puro morbo. Manson es un músico folk muy interesante, pero como él hay muchos. Negar que el máximo interés es escuchar qué hace este demente y decir que uno aprecia la música es una estupidez mayor, además de una mentira. El disco abre con un tema francamente precioso de un minuto y medio llamado "I Can See You" y en seguida se pone rarísimo –y sube de calidad– con "Angels Fear To Tread", que Manson presenta diciendo: "Esta es una canción acerca de algo en lo que ni siquiera estoy pensando". Canta muy bien en este tema, con una voz plena (distinta a la muy nasal que exhibía en grabaciones anteriores), y hace gala de un costado canchero, casi *crooner*. Pero todo se pone definitivamente extraño en lo que sigue, "Riding On Your Fears", donde vuelve a su monotema –"soy un espejo de la sociedad", cosa que viene diciendo desde hace cuarenta años– y hace voces satánicas mientras murmura "no sé mucho, pero digo la verdad". Habla de rutas y mar y caballos, y la pregunta flota en el aire: ¿se acordará de todo eso? Mientras se queda en las canciones, está claro que Manson es un compositor de raro talento (como en la muy Costa Oeste "So We Go Again" o "The Black Pirate"). Pero cuando se le da por recitar en trance, sus infames *spoken words*, no sólo espanta, sino que aburre. Son derivas de un loco, y resultan insoportables. El ejemplo más claro en este disco son los 12 minutos de asociación libre de "Sweet Words", o la ineficaz "Self Is Eternal", donde se lo escucha como un hippie demoníaco. En *One Mind,* además, se escuchan todo el tiempo, de fondo, los ruidos de sus compañeros de cárcel, y en una parte el ruido de la cadena del baño, que quizás esté usado como efecto sonoro (todo es posible).

Y las noticias sobre Manson no se terminan en el lanzamiento masivo de uno de sus discos. El año que viene, la joven diva Lindsay Lohan protagonizará *Manson Girls,* una película sobre las chicas de Charlie. Y en el rancho Baker, donde la Familia vivió, policías y aficionados locales están buscando restos humanos de asesinados que estarían enterrados allí, en el desierto, desde hace más de 40 años. Si aparecieran, y se probara la mano de la Familia, Manson podría volver a ser juzgado y seguramente el mundo podría volver a verlo. Aunque, en rigor, se lo puede ver en imágenes bien recientes: junto con *One Mind* se vende un DVD de su audiencia para libertad condicional de 2007, en la que, como de costumbre, hizo su número de enemigo público. Si no, habrá que esperar hasta el 2012, cuando tendrá una nueva audiencia para obtener su libertad condicional. Quizás entonces el éxito de su música lo tiente a volver al mundo y presentarla en vivo. Quizá todavía Charles Manson sueña con eso.





Oído mortales



A lo largo de los últimos 150 años, los escritores e intelectuales argentinos han reflexionado, comentado y escrito sobre casi todas las artes: pintura, teatro, cine, literatura. Sin embargo, la música parece haberlos dejado incomprensiblemente mudos. A propósito de la edición de los ensayos sobre música de **Paul Groussac**, Diego Fischerman indaga en este fenómeno que no se repite en otros países.

POR DIEGO FISCHERMAN

A Borges le habían pedido que diera una conferencia sobre "la poesía alemana en los tiempos de Bach" y comenzó hablando de un viajero holandés, citado por Kipling, que en sus cuadernos de viaje había dedicado un capítulo a las serpientes en Islandia. Su contenido, decía, era escueto. "Serpientes en Islandia: no hay", glosaba, para advertir su tentación de referirse en los mismos términos al tema de la conferencia. La Biblioteca Nacional, aquella en la que Borges y Paul Groussac trabajaron, presentará en la Feria del Libro, el próximo 5 de mayo, un volumen con textos de este último titulado *Paradojas sobre música*. Esos escritos forman parte de una colección que incluye otro libro de Groussac ya publicado –*Críticas sobre música*– y uno dedicado a *Nuevas estéticas en la música contemporánea argentina*, con textos de compositores compilados por el musicólogo Pablo Fessel. La colección, coordinada por Ezequiel Grimson, se refiere, en palabras del director de la Biblioteca, Horacio González, "a la incógnita de las relaciones que viven dentro de todo lenguaje". O, en palabras de Borges, a las serpientes en Islandia.

En su prólogo a los libros de la colección González dice que "ni la pintura podrá preguntarse por la poesía ni los medios de la escritura podrán acreditarse ante la música". Es cierto; todas las relaciones entre lenguajes son conflictivas. Pero las que se establecen con la música lo son mucho más. Será por eso que, como las serpientes islandesas, los textos de los intelectuales argentinos acerca de las músicas de sus tiempos brillan por su ausencia. Quienes reflexionaron acerca del teatro, las artes plásticas, el cine y la literatura, se abstuvieron de pensar –o de expresar ese pensamiento– en la música. El sentido común atribuye al saber musical un secreto inaccesible, identificado, en general, con el conocimiento de la lectoescritura o las técnicas compositivas. Personas que escuchan música con asiduidad y que, obviamente, en ese disfrute ponen en juego alguna clase de saber –no podría ser de otro modo–, cada vez que opinan sobre alguna música amada u odiada comienzan invariablemente diciendo: "Yo no sé nada de música pero...". Es, en todo caso, la misma clase de noción que alimenta frases como "escribió más de cien canciones sin saber nada de música". ¿Podría ser cierta esa afirmación? ¿Podrían crearse canciones sin saber música o de lo que se trata es de no conocer la lectoescritura de la música de tradición europea, identificada con la música en su conjunto?

Lo extraño, en todo caso, es que esa suerte de enigma que conlleva la música –¿qué palabras son capaces de nombrarla?– intimidara a personajes tan poco intimidables como David Viñas o, incluso, a la melómana Victoria Ocampo, que llegó a ser miembro del directorio del Teatro Colón, en 1933. y a ocupar el lugar de la recitante en *Persephone* de Stravinsky, que fue amiga de este compositor y de Juan José Castro y que frecuentó a Juan Carlos Paz y Alberto Ginastera, pero a quien jamás se le ocurrió que ese mundo pudiera juntarse con el de *Sur*. No hubo encargos a estos compositores, ni sugerencias de componer en colaboración con José Bianco o su hermana Silvina ni pedidos para que Adolfo Bioy Casares o el propio Borges pensaran el libreto de alguna ópera. La música no entraba en el menú de la reflexión teórica de los intelectuales y aún no lo hace. Por lo menos en Argentina. Eso no significa que no se haya escrito nada. Está el *Paganini* de Martínez Estrada, por ejemplo, donde el escritor imita el estilo de los críticos de música, o los tratados de argentinidad pergeñados alrededor del tango. Pero donde Brasil ostenta infinidad de publicaciones acerca del tropicalismo, la bossa nova o la obra de Heitor Villa-Lobos, en muchos casos escritas por sus propios protagonistas –como en el caso de Caetano Veloso, que además polemizó con Roberto Schwarz, uno de los intelectuales más importantes de ese país–, y hasta Chile y Uruguay exhiben una producción respetable en ese ámbito, en la Argentina lo escrito sobre música se cuenta con muchos menos dedos de los que tiene una mano. Ginastera fue objeto de un estudio de Pola Suárez Urtubey hoy inconseguible y de un ensayo publicado recientemente por la argentina Antonieta Sottile, pero en Francia y en francés. Están los libros de Sergio Pujol sobre el jazz argentino, sobre el rock y la dictadura y sobre María Elena Walsh, *La invención musical*, las indagaciones de Federico Monjeau sobre cuestiones de forma, historia y representación, y están las menciones a la esencialidad porteña del tango, de Martínez Estrada y Scalabrini Ortiz, el libro sobre esos mismos tópicos escrito por Ernesto Sabato –que no se iba a perder esa oportunidad– y poco más. No hay libros sobre el estilo de Troilo, sobre las orquestaciones de Galván o sobre Salgán o Pugliese o Di Sarli. No existen, tampoco, trabajos sobre Luis Alberto Spinetta o sobre el nuevo folklore de los '60 o sobre Atahualpa, que trasciendan las biografías más o menos puntillosas y los anecdotarios.

Si la ocupación del espacio es una prueba del grado de existencia, es claro que la música no forma parte de la ensayística argentina. En las mesas y estanterías de las librerías dedicadas a los ensayos, los hay sobre cine, teatro y artes plásticas. Pero los que se refieren a la música se relegan a lugares más secretos, en primeros estantes de bibliotecas profundas, junto a los cancioneros y libros técnicos. El ensayo sobre música, eventualmente, instala la posibilidad de pensar la música como hecho cultural y no como mera aplicación de un oficio. En el libro compilado por Fessel son los propios compositores –entre ellos, Marcelo Delgado, Pablo Ortiz, Germán Cancián, Carlos Mastropietro, Martín Liut, Santiago Santero, Oscar Strasnoy, José Halac y Fabián Panisello– quienes reflexionan sobre su obra. En los de Groussac, y en particular en sus críticas de ópera escritas en *La Nación y Sud América* en 1884 y 1886, se trata de miradas que ponen en escena, además de una recepción –y de un mapa de época donde Meyerbeer es todavía más importante que Verdi y donde aún importaban los argumentos, entonces novedosos y a tono con los estilos literarios en boga–, un sentido del humor y una acidez que hoy no puede menos que extrañarse. Como cuando habla de un barítono, el señor Verdini, y dice que "si tuviese más voz y más talento, sería un tanto pasable".

Lloremos en el bosque

Quizá no sea lo mejor que el estreno demorado de una directora extraordinaria como Naomi Kawase –hasta ahora sólo conocida en Argentina a través del Bafici– suceda con una película que no es cabalmente representativa de su obra. Artesana de un cine en el que convergen la observación detenida del cine independiente con una concepción espiritualista del mundo, en El secreto del bosque se aleja justamente de ese misterio de la naturaleza que tan bien filma para buscar en un bosque la posibilidad del autoconocimiento, la epifanía y la revelación.

POR HUGO SALAS

Siempre es buena noticia la difusión de un gran director desconocido en el circuito cinematográfico local, así sea con uno de sus trabajos más débiles o, para ser justos, menos contundentes. Tal el caso de *El secreto del bosque* (*Mogari no mori*), último largometraje de Naomi Kawase, merecedor del Gran Premio en la última edición de Cannes. Figura fetiche para el público del Bafici –en cuya edición 2004, su largometraje *Shara* (quizá la mejor de sus películas hasta la fecha) la consagró definitivamente entre los favoritos–, Kawase seguía inexplicablemente sin estreno en las salas comerciales, pese a tratarse de una de las obras más estimulantes de la actualidad.

En términos generales, podría decirse que la singularidad de esta directora japonesa surge del choque (y la consiguiente tensión) que se establece entre ese cine realista, de observación detenida, ampliamente extendido en el circuito no industrial –de Irán a Argentina, pasando por ciertos directores africanos– y una concepción espiritualista del mundo y la naturaleza, si se quiere afín al budismo. A diferencia de lo que ocurre en las películas de gran parte de sus contemporáneos, la creencia de que lo visible oculta y preserva *siempre* un secreto, cuyos tenues rastros pueden insinuarse ante la cámara pero nunca develarse, obstruye en la filmografía de Kawase el expediente común del realismo poético. De allí que la naturaleza que vela (lluvia, humo, niebla), más que el mundo que se muestra, sea la fuente de algunas de sus mejores escenas, lo que hace del suyo un naturalismo permanentemente amenazado por lo fantástico o, cuanto menos, un segundo sentido no visible del mundo, delatado por la estructura habitualmente elíptica de sus relatos.

El lirismo y la vacilación, consecuentemente, caracterizan no sólo a sus películas de ficción sino también a la serie de mediometrajes documentales y autobiográficos conformada por *Embracing* (1992), *Sky, Wind, Fire, Water, Earth* (aquí conocido bajo su título original *Kya ka ra ba a*, 2001) y el formidable *Naissance et maternité* (*Tarachime*, 2006), que indagan, de modos diversos, su propia relación con la identidad a partir del hecho de haber sido adoptada. Ocurre que en el cine de Kawase las personas, al igual que el mundo, no son nunca idénticas ni reductibles a sí mismas; por eso su cámara jamás sigue a un único personaje (como suele ocurrir en las películas "contemplativas") y la trama se construye siempre en distintos grados de la interpersonalidad. No es extraño, por ende, que desde muy temprano en su filmografía la falta, la desaparición y la muerte, como desvanecimiento del otro donde vacila el yo, hayan tenido un lugar central.

En tal sentido, *El secreto del bosque* se ubica cómodamente (y quizás el problema sea el adverbio) en el contexto de su obra. Machiko, una joven que aquí podríamos denominar acompañante terapéutica, se ve confrontada con la reciente pérdida de su hijo, aún no resuelta, al encargarse de los cuidados de Shigeki, un anciano que llora a su esposa, muerta 33 años atrás. Durante la celebración del cumpleaños del hombre, que Machiko intenta alegrar con un paseo en automóvil, un imprevisto mecánico convierte el recorrido por el camino (espacio planificado y conocido) en travesía por el bosque (espacio exuberante, oculto), y el libre juego de los elementos desencadena el trabajo del duelo (de hecho, la traducción literal del título sería "El bosque del duelo").

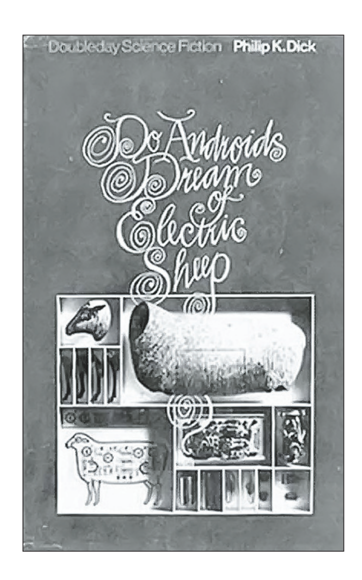
Sin embargo, lejos de la apuesta por el quiebre de las convenciones narrativas que es constante en su obra, aquí Kawase –quizá por un afán de simplicidad– recae en la estructura fuertemente convencionalizada del viaje epifánico, el trayecto al fin del cual espera a los personajes y al espectador una revelación. Con ello, *El secreto del bosque* pierde, por esperable, la singularidad que caracteriza a sus mejores trabajos y se arriesga a diluirse en el concierto anodino de las películas festivaleras: encantadora la primera vez, incapaz de resistir una segunda mirada. A pesar de la innegable belleza fotográfica de sus imágenes, del acierto en el juego de escalas, poco queda en esta película, que parece construida en torno de una única idea, de la pletórica y generosa imaginación visual de *Shara*.

Los motivos de esta recaída, ojalá accidental y temporaria, tal vez puedan buscarse en el punto que separa a Kawase del otro gran director con el que podría relacionársela, Apichatpong Weerasethakul (*Blissfully Yours*, *Tropical Malady*, *Síndromes and a Century*). Mientras su colega tailandés, que al igual que ella desconfía del sentido inmediato del mundo, aborda cada vez más el dolor como un resultado del malestar en la cultura, algo relacionado no sólo con la psicología individual sino también con el entorno material de los personajes (el trabajo, las relaciones, el espacio), Naomi Kawase, a pesar de la importancia que otorga a los vínculos, parece aferrarse a una emocionalidad centrada en el individuo. Tal toma de posición, en vez de favorecer el carácter disperso que sus formas buscan, fomenta estructuras centralizadas y totales como la de *El secreto del bosque*, donde el mundo, en vez de cargarse de misterio, se convierte en poco menos que un instrumento de autoconocimiento, siempre posible, absoluto y definitivo. Ojalá *If Only the Whole World Loved Me*, actualmente en posproducción, marque un cambio de rumbo o permita encontrar otra lectura para una película que hoy parece tan superficialmente hermosa y banal como un ejercicio de caligrafía. Ⓡ



¿Qué relación hay entre *Alicia en el País de las Maravillas* y la psicología? ¿Qué tiene que ver la matemática con *Los Soprano*? ¿Cuál es la conexión entre Borges y la neurociencia soviética? ¿Puede una lectura infantil revelar una vocación insospechada por padres y maestros? La revista *New Scientist* les preguntó a casi veinte científicos renombrados cuál fue ese libro que les marcó la vida en su infancia. Acá, siete de las mejores respuestas.

Conozcan a mi creador: la molécula loca



POR CHRIS FRITH, ESPECIALISTA EN NEUROCIENCIA

Cuando era estudiante en los '60, era fan de la ciencia ficción. Un gran fan. Incluso iba a clases especiales sobre el tema. Nuestro autor favorito era Philip K. Dick. Tenía títulos tan raros: *La penúltima verdad, We Can Remember It For You Wholesale* y, el mejor de todos, *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* (que después se convirtió en la película *Blade Runner*).

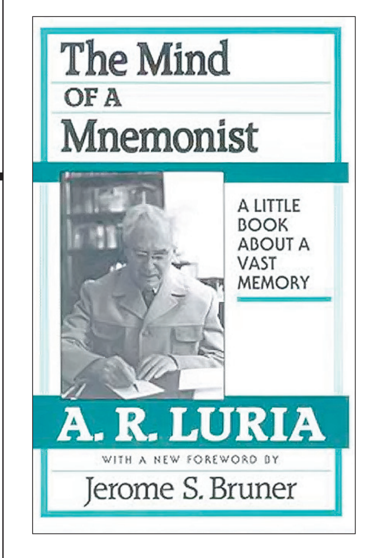
El tema en todo el trabajo de Dick es que "las cosas no son como parecen". Lo que percibimos no es el mundo real, sino una fachada detrás de la que se esconde una realidad mucho menos placentera. Uno de mis fragmentos favoritos de su obra es éste, del cuento "Time Out Of Joint" de 1959:

"El puesto de refrescos se cayó hecho pedazos. Moléculas. El vio las moléculas, incoloras, sin cualidades, que lo formaban. Después vio a través, en el espacio más allá de él, vio la colina detrás, los árboles y el cielo. Vio que el puesto de bebidas desaparecía de la existencia, junto con el vendedor y la caja registradora... En su lugar había una hoja de papel. Estiró la mano y tomó esta hoja de papel. En él había impresas letras mayúsculas".

La idea ha sido un tema constante en mis estudios de la ezquizofrenia. ¿Cómo puedo estar seguro de que el otro está alucinando mientras lo que yo percibo es la realidad? Este también es el tema de mi libro, *Descubriendo el poder de la mente:* todo lo que sé del mundo es una construcción hecha por mi cerebro a partir de los crudos signos que vienen de mis sentidos. No veo el puesto de bebidas. Lo que recibo de mi cerebro es el equivalente al pedazo de papel de Dick.

Pero soy más optimista que Dick porque creo que la realidad que nunca puedo alcanzar del todo es probablemente bastante agradable. Y, crucialmente, puedo compartirla con otra gente.

Una ciencia romántica

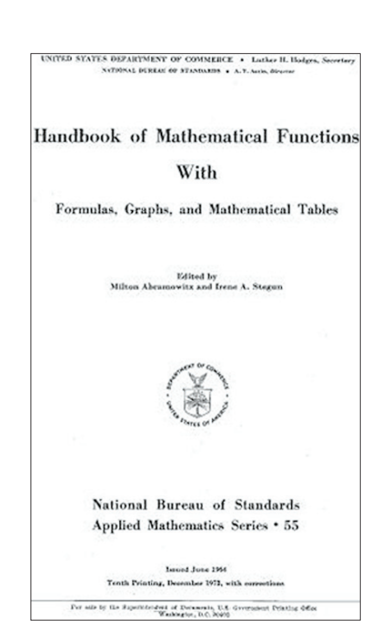


POR OLIVER SACKS, NEURO

Una experiencia
con el relato as
dinaria, casi ili
páginas creyendo que s
sobre otro hombre de
Después me di cuen
leído, lleno de observa
drama y la sensibilidad
bajo el nombre A.R.
fundador de esa cienc
tió, desde muy tempra
camiento reduccionist
En las décadas anter
grafías sobre la afasia y
umental *Higher Cortic*
'60 y los '70, se sintió l
ca": una ciencia que ab
El *Mnemonist* me m
impacto de una condic
"positivo" como una n
spectiva de una ciencia
"romántica", casi una
Luria pensaba que l
sonal, y fueron por los
para publicar. De esos
Despertares que, por su
romántico, la anatomí
mía. Su "pequeño libr
páginas), cambiaron p

CABEZAS ABIERTAS COMO LIBROS

La raíz cuadrada de los Soprano

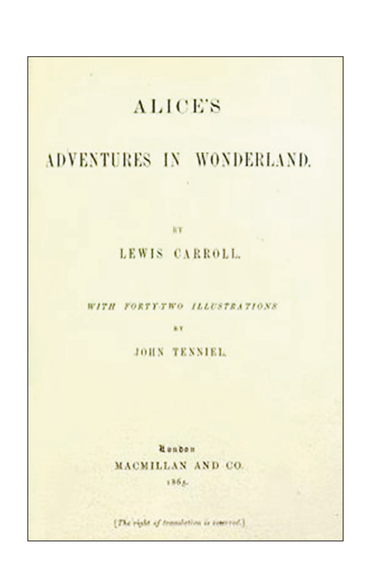


POR PETER ATKINS, QUIMICO

El *Manual de funciones matemáticas* de Milton Abramovich y Irene Stegun es uno de los libros que me llevaría a una isla desierta. Resiste infinidad de relecturas. Sus "personajes", las funciones ortogonales, las funciones esféricas de Bessel, los polinomios de Legendre, etc, se comportan de modo tal que hacen parecer a los Soprano como postes de madera. Hay infinitos e impredecibles giros en la "trama", con repentinas revelaciones, "como si uno descubriera que un Soprano es en realidad un primo segundo de los Walton. Como la Biblia o el Corán, captura la sabiduría de siglos, aunque esta sabiduría es más confiable, de validez universal y fuente de armonía en vez de conflicto.

No estoy seguro del modo en que este libro me influenció, igual que una pareja o un amigo confiable de años, excepto de un modo inconsciente. Pero sé que le debo mucho. Puede que el software matemático sea hoy capaz de realizar mucho de lo que este libro ofrece, pero en una isla desierta las baterías de la laptop no durarían demasiado.

Alison en el País de las Maravillas



POR ALISON GOPNIK, PSICOLOGA

Alicia en el País de las Maravillas y A través del espejo estuvieron entre los primeros libros que leí. Yo era Alice: compartía su nombre, su pelo largo, su ensoñación abstraída, y su preferencia por la lógica y la imaginación sobre el sentido común. Yo también estaba azorada por la ceguera de los adultos, en especial por su incapacidad para reconocer que los niños eran más lúcidos que ellos. Todavía sigo azorada por eso.

A los 20, Alicia me cambió la vida. Me inscribí en la Universidad de Oxford en vez de hacerlo en el Instituto de Tecnología de Massachusetts (MIT), y me convertí en una psicóloga empirista en vez de en una filósofa chomskiana. Y todo por unas motas de sol sobre el Támesis y el vistazo de un portón en un jardín londinense.

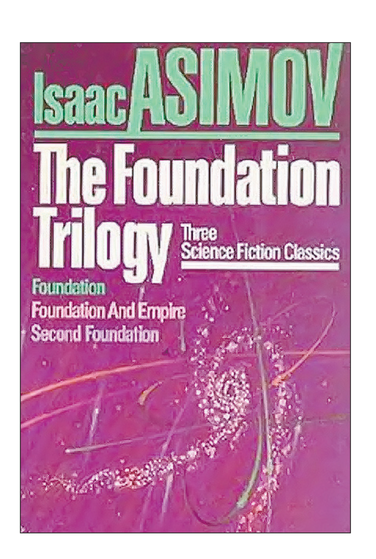
A los 50, Alicia me sigue acompañando en mi trabajo sobre las teorías, la imaginación y la conciencia. Sus libros ejemplifican el nexo entre lógica e imaginación, y entre ambos y el amplio espectro de la conciencia en la infancia. Nuestra habilidad única para entender el mundo mediante la creación de teorías es la misma habilidad que nos permite imaginar mundos posibles: la ciencia y la ficción tienen cimientos compartidos.

Para los niños, teorizar e imaginar son actividades intensas: dedican cada minuto a aprender y pretender. Charles Dogson, el tímido lógico matemático de Oxford, y Lewis Carroll, el salvaje y desinhibido maestro del *nonsense* y la imaginación, estaban fundidos en esa nena en el jardín. Cada científico y cada niño son la nena seria y atenta que sigue sin miedo a la evidencia y a la lógica, no importa donde la lleve –incluso a través del espejo y dentro de la guarida de un conejo–.

OLOGO

de lectura crucial me sucedió hace 40 años, cuando me topé sombroso y poético de un hombre con una memoria extraor- mitada. El libro era *La mente del mnemónico*, y leí sus primeras se trataba de una novela, porque me recordaba un cuento memoria fabulosa, "Funes el memorioso", de Borges. ta que se trataba de un caso real, el más detallado que yo había ciones minúsculas e investigaciones profundas, pero repleta del l de una novela. El autor, Alexander Luria, publicando Luria, era un famoso psicólogo en Rusia. De hecho, era el ia sistemática que llamamos neuropsicología. El también sin- ano en su vida, que ninguna ciencia "clásica", ningún acer- ta, podría jamás abrazar la totalidad, la realidad de la vida. iores, Luria había publicado una serie de asombrosas mono- el desarrollo del lenguaje, entre otros temas, así como su mon- *al Functions in Man.* Pero recién en su década final, entre los ibre de publicar ejemplos de lo que llamaba "ciencia románti- razara la totalidad de lo que significa ser un individuo único. ostró que era posible –necesario, de hecho– escribir sobre el ción inusual, ya fuera el efecto de una lesión cerebral o algo memoria prodigiosa. Primero, necesité escribir desde la per- a analítica y reductiva, y después, desde el de una narrativa ciencia novelística.
as historias novelísticas de sus casos eran su trabajo más per- que, dada la represión soviética, debió esperar casi 60 años , *La mente del mnemónico* fue la inspiración para mi libro upuesto, le dedico. La tarea de Luria –combinar lo clásico y lo a y el arte, la ciencia y la narración– se ha convertido en la o", tal como él lo llamó (consiste en apenas 100 pequeñas ara siempre el foco y la dirección de mi vida.

OK Computer

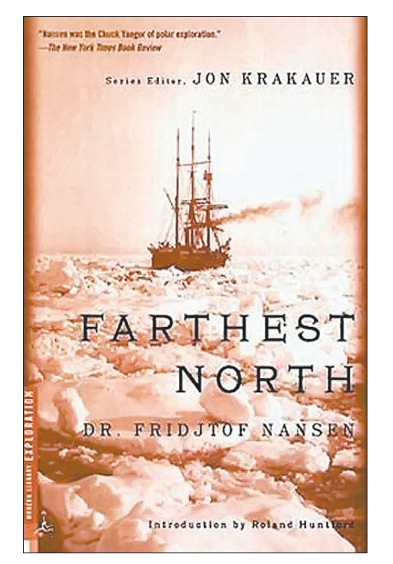


POR MICHIO KAKU, FISICO TEORICO

De chico, un libro me abrió los ojos y lanzó mi carrera hacia el futuro. Fue la *Trilogía de la Fundación* de Isaac Asimov, sobre el auge y caída de una civilización galáctica decenas de miles de años más avanzada que la nuestra. Me forzó a hacerme esta pregunta: ¿qué tecnologías que son consideradas imposibles ahora pueden ser posibles dentro de miles de millones de años? Usualmente, cuando los científicos dicen que ciertas cosas son imposibles –naves espaciales, invisibilidad, máquinas del tiempo, telepatía y demás– quieren decir que estas cosas son imposibles con la tecnología actual. Pero leyendo a Asimov, me hice una pregunta diferente: ¿hay una ley de la física que impida estas tecnologías?

Me di cuenta rápidamente que tenía que aprender la física más avanzada para responder a esta simple pregunta. Por eso escribí *Physics of the Impossible*, para explorar cuándo (y si) estas tecnologías podían volverse comunes. Terminé confirmando algo sorprendente: no hay una ley física que impida muchos de los dispositivos más imaginativos de la ciencia ficción. Mucho de lo que hoy consideramos imposible puede volverse posible.

Justo antes de la guerra con los esquimales



POR STEVE JONES, GENETISTA

Es un libro muy poco conocido, pero realmente significó mucho para mí. Fridtjof Nansen, el explorador y científico sueco, escribió *Hacia el Polo*, que yo debo haber leído cuando era un pibito *nerd* de unos doce años.

Es el relato de un intento, a fines del siglo XIX, de estar a la deriva entre el hielo del Artico en un barco de madera llamado Fram, que quiere decir "hacia delante". Era una expedición meteorológica, biológica y geográfica. El barco se quedó estancado en la nieve así que Nansen, acompañado por otro miembro de la tripulación, se lanzó con un trineo tirado por perros y un kayak en un intento de alcanzar, entonces, el Polo Norte. Aunque eventualmente se vieron obligados a volver, llegaron más cerca del Polo de lo que cualquiera lo había hecho hasta el momento.

Era uno de estos libros muy, muy arriesgados. Lo que hicieron fue increíblemente valiente; fue un poco como Scott de la Antártida, pero mucho menos conocido. Recuerdo vívidamente lo fascinado que estaba al leerlo. Debe tener unas mil páginas de letra muy chica, enormemente largo, enormemente detallado y enormemente discursivo. Me dio la idea de que quería hacer expediciones y descubrir cosas. Realmente debe haber sido bastante formativo porque durante muchos años eso fue exactamente lo que hice.

Lo curioso es lo claros que son mis recuerdos. Iba a la biblioteca en el nefasto suburbio de Merseyside, Lower Bebington, donde vivía. Mi mamá siempre llamaba al bibliotecario y le gritaba para que me mandara de vuelta a casa, o me sacara de ahí para que fuera a jugar al fútbol. Pero yo me escurría de vuelta hacia la biblioteca.

Recuerdo estar parado en el frío glacial de esa biblioteca municipal, apoyado contra uno de esos radiadores anticuados para mantenerme tibio. Día tras día me paraba ahí leyendo el libro; lo volvía a poner en el estante, y volvía al día siguiente. Me debe haber tomado siglos terminarlo.

Es extraño que tenga recuerdos tan vívidos de leer ese libro en particular, porque he leído miles de libros desde entonces. Pero ése es el que recuerdo más que cualquier otro.

Además, creo que fue el primer libro que leí acerca de la forma en que se hace la ciencia, más que sobre la ciencia en sí misma. Y realmente me gustó la idea de salir ahí afuera con la naturaleza y observar las cosas. Definitivamente se me quedó grabado. También me provocó un interés real en los mapas. Me fascinaban de una manera que, se puede decir, también me quedó grabada, porque he pasado el resto de mi vida haciendo mapas de secuencias de genes en caracoles.

Releí *Hacia el Polo* de adulto, una versión condensada que era cerca de un tercio del largo original. En primer lugar me alucinó haber leído el libro entero siendo un adolescente. Pero en segundo lugar, con gran tristeza, me deprimió lo aburrido que era. Nansen y su compañero se levantaban y hacían el té. Después salían y medían la temperatura. Después alimentaban a los perros y se iban a la cama. Una y otra vez.

Pero quizá siempre es así: los libros que nos cambian en la juventud siempre nos resultan una decepción, cuando no directamente una vergüenza, cuando somos adultos.

El idioma secreto de los animales



POR MARIAN STAMP DAWKINS, ZOOLOGA

Recuerdo el año en que supe que quería estudiar el comportamiento animal. Tenía once años y había un invitado en casa, lo que significaba que tenía que dejar mi habitación y mudarme a una pequeña pieza en el altillo. La mayoría de los animales que tenía en mi habitación tenían que venirse conmigo. Los peces en su pecera se podían quedar, pero todo lo demás –insectos, caracoles, lombrices, y sobre todo los hamsters con sus ruidosos hábitos nocturnos, se tenían que ir. Yo estaba seriamente disgustada, y decidí vengarme dejando mis hamsters en la habitación, escondidos para que escaparan a la atención de mi madre. Encerrada en el altillo esa noche, sentí un placer perverso pensando en que el visitante que ocupaba mi habitación no podría dormir en toda la noche gracias a mis hamsters. No contaba, sin embargo, con el visitante: un tal Leonard Waight, del Tesoro Británico.

Dos días después de que se fuera, recibí un libro con una dedicatoria: "Para Marian, de un amante de los animales a otro". El libro era *El anillo del Rey Salomón* de Konrad Lorenz, y estaba lleno de atractivos detalles sobre las vidas y el comportamiento, no sólo de hamsters, sino de ratas de agua, cornejas y gansos. El mensaje era que si uno estaba preparado para ser paciente, mirar y escuchar, uno podía realmente entrar en sus mundos y comunicarse con ellos en su propio lenguaje.

Todos –padres, tíos, tías, la escuela– me dijeron que era imposible estudiar el comportamiento, la psicología o las mentes de los animales porque no era un tema "adecuado". Me resigné a ganarme la vida como veterinaria mientras mantenía una casa llena de animales, como había hecho Konrad Lorenz. Después, cuando tenía 14 años, me encontré con *Herring Gull's World*, de un holandés llamado Niko Tinbergen, esta vez en una biblioteca. A juzgar por la cantidad de tiempo que Tinbergen pasaba mirando las gaviotas, los holandeses estaban iluminados, y consideraban al comportamiento animal como un tema adecuado. Al principio, no me di cuenta que la mayor parte del tiempo mirando gaviotas lo había pasado en el norte de Inglaterra, y sólo cuando devolvía el libro encontré una única y electrizante frase dentro de la solapa polvorienta, que indicaba que Tinbergen estaba enseñando comportamiento animal en la universidad de Oxford.

Para mi sorpresa, descubrí que era posible ir a Oxford, pasar tres años leyendo para obtener un título en zoología y asistir a clases sobre comportamiento animal dictadas por Niko Tinbergen. Lo hice. Y toqué el cielo.

INEVITABLES

teatro



Cine

Curiosamente, esta nueva obra teatral de Gonzalo Martínez lleva por nombre *Cine*. Los responsables explican: "Llegamos a la conclusión de que, en cierta forma, el cine es mejor que el teatro. Por ejemplo, quisiéramos no tener que venir a todas estas funciones y que ustedes nos vean igual. Quedar flotando en sus recuerdos como enormes imágenes de luz blanca. Quisiéramos hacer una obra de teatro que ustedes se puedan llevar a sus casas y ponerla en una repisa o en una mesa de luz". Con María Laura Santos Jesús Villegas, Javier Samaniego García, Leandro Orellano, Cynthia Ferrero y Alfredo Staffolani.

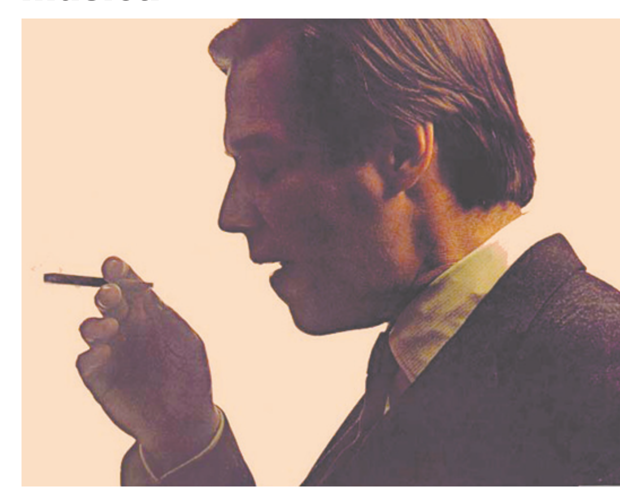
Jueves a las 22.30, en Espacio Callejón. Humahuaca 3759. Entrada: $ 20.

Somos Nosotros

El ciclo de *Teatro x la Identidad* invitó al grupo de improvisación *Qué rompimos!* coordinado por Oski Guzmán, a presentar un espectáculo con la temática del ciclo, pero desde su particular técnica. El grupo aceptó la tarea y enseguida se puso a trabajar buscando la manera de hablar sobre la identidad a través de la impro. La respuesta fue *Somos Nosotros*, un espectáculo que se presentó durante el ciclo de TxI y ahora repone. En el todas las historias son creadas en el momento. No hay un guión previo. Los actores improvisan historias a partir de fotos de su pasado y a partir del nombre de una persona del público.

Sábados a las 20.30, en El Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034. Entrada: $ 20.

música



Stone Flower

A fines de los años sesenta, el legendario productor Creed Taylor –que firmó a Tom Jobim para Verve– decidió independizar su sello CTI, que hasta entonces había sido subsidiario de A&M. Pero tanto Taylor como Jobim le debían un disco a A&M para terminar su contrato, así que cuando se juntaron a grabar con producción de Eumir Deodato, grabaron dos discos al mismo tiempo: uno llamado *Tide* para A&M, y el otro *Stone flower*, que hasta esta exquisita reedición en CD nunca había tenido una edición local. Siempre fue el disco preferido del propio Jobim, el que sonaba más moderno. Es, por cierto, el punto de partida de su alejamiento de la bossa nova más pura, y en el que se luce acompañado del saxo soprano de Joe Farrell, el trombón de Urbie Green, la flauta de Hubert Laws y el bajo de Ron Carter, entre otros.

Deluxe

Un clásico de las noches de reggae porteñas, Dancing Mood siempre fue una apuesta segura a la hora de bailar y divertirse con sus versiones de clásicos del jazz, con ocasionales cantantes invitados. El álbum doble *Deluxe* documenta –incluso hay versión en DVD– la apuesta máxima del grupo de Hugo Lobo, cuando su orquesta devino en big band durante dos noches de octubre del año pasado en el Teatro Opera. Invitados como Mimi Maura, Guillermo Bonetto, Skay Beilinson o Vicentico galanan esta obra mayor, que incluye la participación (como parte del grupo) del recientemente fallecido Toto Rotblat.

SALI HOY: CHICHES POR JULIETA GOLDMAN



Atracción funcional

Una línea de productos imantados y mutantes

Una araña sujetaimágenes puede aplicarse en una chapa de un dormitorio, en una oficina o en una heladera y sirve para fotos, papeles, cuentas a pagar, cartitas de amor, dinero, o lo que sea. Un portallaves imantado puede usarse con todos los llaveros de todas las llaves que uno tiene sin importar su peso. Una percha regulable soporta hasta cinco kilos y puede usarse tanto como perchero en el hogar como en la vidriera de un negocio. Joyería que combina plata 925 con imanes permite generar un sinfín de formas en un collar o pulsera. Además portarretratos, portabiromes y una variedad de chapas en diez colores para ampliar la aplicación de los productos. Todos son *Productos Imantados*, objetos de utilidad surtida y ubicación versátil. Una línea de productos funcionales y decorativos de uso mutante, cuya concepción posibilita una reinterpretación de aplicación continua, generando nuevas alternativas decorativas que pueden modificarse todo el tiempo para –importante– no aburrirse con los objetos que uno tiene en su casa. El origen de este emprendimiento surgió como simple proyecto para ser mostrado en el festival de diseño de Buenos Aires, en octubre de 2006. Tamara y Martín, dos diseñadores industriales promedio treinta, desarrollaron y presentaron una serie de productos imantados dentro de un container (de hierro) que funcionaba como showroom. Dentro del festival los productos tuvieron tal grado de aceptación que decidieron comercializarlos en tiendas de diseño de varios puntos del país (Malba y Tienda Puro Diseño incluidas). La simpatía por el magnetismo transita por casas, oficinas, muestras e instalaciones. Y logra un buen maridaje entre hacer un lindo regalo, ser original y no gastar mucho.

Para ver los puntos de ventas ingresar a *www.productosimantados.com.ar* o llamar al 4831-3036.



Reyes del hogar

Objetos de diseño para perros y gatos

Los animales despiertan cosas raras. Hay quien disfruta decorando con gran dedicación el cuarto de sus mascotas, ya que llegaron al nirvana: consideran que no tienen por qué dormir en un rincón del pasillo con una sencilla frazada vieja. No es justo, piensa esta noble gente: en el hogar, los animalitos de largas horas de compañía también se merecen un toque trendy. Basándose en esa idea Mariana y Verónica crearon el proyecto *Divos*. Se conocieron en la escuela de Bellas Artes. Después Mariana se recibió de diseñadora industrial en la UBA y comenzó, casi como un juego, a diseñar para su mimado gatito siamés Otto. Nada de lo que había en el mercado satisfacía sus necesidades, y propuso modelos que Otto testeó hasta obtener total satisfacción. Verónica se dedicó a la pintura y vivió hasta el 2006 en Miami. Allá descubrió el enorme desarrollo del mercado de productos para mascotas que existía en Estados Unidos y Europa. ¿Por qué no generar una gama de artículos nacionales para mascotas cuando el 44 por ciento de las casas argentinas posee algún tipo de pichicho doméstico? Según una consultora, en el país hay una mascota cada cuatro habitantes, 6,5 millones de perros y tres millones de gatos. Ante cifras semejantes Divos creó una línea de objetos de diseño para perros y gatos. Puffs, almohadones, moisés, sets de comida, colchonetas en forma de hueso, muñecos, cuelga correas y más cosas que se venden en locales de decoración, veterinarias y en la web. Todos son impermeables y lavables. ¿Por qué no obsequiarlos cuando se portan bien o en un nuevo año de vida? Ellos también son integrantes de la familia.

Para comprar, ingresar a *www.divosweb.com.ar*

dvd



Ran

La edición en DVD de esta obra maestra de Akira Kurosawa (que murió hace ya diez años; éste es uno de sus cuatro últimos films, de 1985) nos devuelve de cabeza a una de las mayores épicas de los últimos tiempos. Suerte de Rey Lear en el Japón feudal, narra la tragedia del pasaje a una nueva era; una trama de codicia y traiciones protagonizada por un hombre poderoso que intenta pasar el mando a sus tres hijos pero no consigue mantenerlos unidos. Previa a la reinvención digital de la épica hollywoodense, impacta por la enormidad de su producción, con 1400 extras, cientos de trajes de samurais recreados minuciosamente y un castillo construido para el film sobre el monte Fuji, e incendiado para el relato.

Amor a colores

Pleasantville se llama originalmente esta película, ópera prima como director del productor y guionista Gary Ross, estrenada hace 10 años. Y que pasó sin pena ni gloria, injustamente, ya que proponía una idea muy original, y un comentario sobre los valores más conservadores de la sociedad norteamericana de los '50, a partir de una premisa fantástica: la de dos hermanos que se meten literalmente en el mundo demasiado perfecto y en blanco y negro de una serie de televisión de la época. No es *Volver al futuro*, pero la alienta un propósito parecido, y tiene grandes actuaciones de Joan Allen y de una joven y reveladora Reese Witherspoon.

cine



Antonioni / Bergman: Doce obras maestras

A apenas unos meses de la muerte casi simultánea de ambos artistas geniales y discutidos, se presenta este combo de grandes películas de uno y otro, en copias en fílmico. Como señala la presentación de la revista *malba.cine*, "aunque con intereses y métodos de trabajo muy distintos, Ingmar Bergman y Michelangelo Antonioni compartieron la voluntad de utilizar el cine para tocar el alma de las cosas, plantear las incógnitas eternas y corporizar intangibles como la alienación, la incapacidad para comunicarse, la angustia existencial o el silencio de Dios". Se podrán ver, entre otras, *Crónica de un amor* (el jueves que viene a las 14), *El eclipse*, y *El demonio nos gobierna*, y los días siguientes, *Persona*, *Identificación de una mujer*, y *Las amigas*. Imperdible.

**Durante todo el mes en el Malba,
Av. Figueroa Alcorta 3415**

La casa de las alondras

Los hermanos Paolo y Vittorio Taviani regresan al cine después de un tiempo dedicados a la televisión (con, por ejemplo, la miniserie *Luisa Sanfelice*). Basada en una novela homónima en la que Antonia Aíslan cuenta la historia de su propia familia, se centra en el genocidio armenio, uno de los mayores crímenes del siglo XX que sigue sin ser reconocido por la nación que lo perpetró. Con Paz Vega, André Dussolier y la actriz libanesa Arsinée Khanjian, esposa del director Atom Egoyan y protagonista de su film sobre el mismo tema, *Ararat*.

**Jueves y sábados a las 20.
En el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415**

televisión



Una semana con Erich Von Stroheim

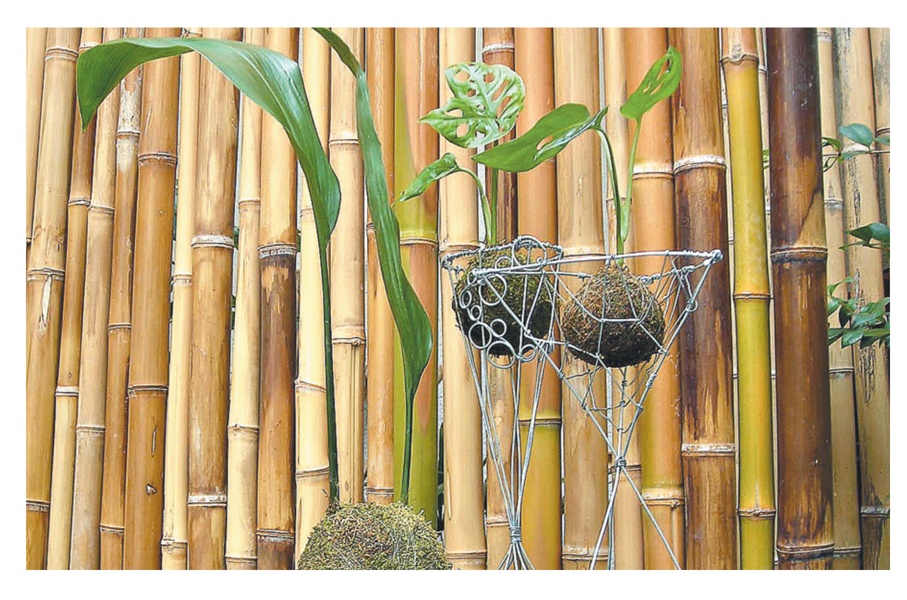
Comienza la temporada 2008 de las trasnoches de *Filmoteca*, con la conducción de los coleccionistas e historiadores Fernando Martín Peña y Fabio Manes, y las primeras emisiones están consagradas al enorme (y megalómano en la misma medida) Erich Von Stroheim. Con un historial de rodajes y producciones turbulento, el hombre logró varias obras maestras que, como *Codicia* (1924), estuvieron a la altura de sus ambiciones. Esta semana se verán cuatro de sus películas como director, de 1919 (año de su ópera prima, *Blind Husbands*) a 1928, y una que protagonizó: *The Great Gabbo* (1929) de James Cruze, donde interpreta al ventrílocuo del título, que solo se expresa a través de su muñeco de madera, Otto.

**Del 28 de abril al 2 de mayo, a las 00.30,
por canal 7**

Tabú

Vista en un Bafici años atrás, pero por lo demás inédita en Argentina, la última película del gran Nagisa Oshima (el director de *El imperio de los sentidos*), es un drama de samurais –más precisamente, de los rigurosísimos shinsengumi– que se apropia de dos novelas del escritor de ficción histórica Ryotaro Shiba y en el que los espadachines se enamoran entre ellos. Una historia de amor de varones violentos.

**Miércoles 30, a las 23,
por I-Sat**



Bonsái 2.0

El nuevo bonsái se llama Kokedama

¿Quién dijo que ocuparse de las plantas lleva muchas horas de trabajo? *Ume* es una nueva propuesta para todos aquellos que aman –y también para quienes no tanto– las flores y las plantas: auténticos objetos de decoración, concebidos a partir de las últimas técnicas de la jardinería japonesa. Ofrecen distintas opciones para disfrutar de lo verde con un cuidado muy sencillo: jardines miniaturas en vasijas, platos, vasos, apoyados en fuentes y canastos que transforman el espacio cotidiano de una casa, oficina o restaurante.

El nuevo sistema japonés que desarrollan en Ume se llama Kokedama (koke: musgo; dama: bola/esfera). En Japón se implementó hace ya diez años y es un sistema muy práctico que no requiere de mucho espacio y no necesita ser plantado en macetas. A diferencia del bonsái, el kokedama es mucho mas natural ya que no sufre ningún tipo de modificación, y cada planta sigue desarrollándose normalmente. Además sus cuidados son mínimos, caben en la palma de una mano y ocupa un reducidísimo espacio. Eso sí, cada variedad de planta o flor requiere de un tiempo de adaptación y diferentes condiciones. Se pueden encontrar de todo tipo, desde las mas típicas japonesas hasta las mas criollas y los precios son bastante accesibles, arrancan desde los 15 pesos.

El local abrió en junio del 2006, basándose en el refrán "el ojo se posa en el detalle". Y así adornan de modo minimalista cualquier rincón. Para decorar de forma moderna espacios reducidos y convertirlos en verdaderos jardines japoneses varias socias se juntaron, todas mujeres y una de ellas, nieta de japoneses, despuntó el vicio de la jardinería, ya que fue criada en un ambiente relacionado con las plantas gracias a sus padres que se dedican a la producción de azaleas y orquídeas.

Ume queda en Honduras 4169. Teléfono: 4866-3410



Origami a la vista

Un taller que juega a ser tienda

Con papel de cualquier clase, tamaño y color se puede hacer de todo, cualquier tipo de adornos y objetos. Lámparas, cajas, flores, grullas, juguetes y más. Sólo es cuestión de plegar papelitos o mejor dicho realizar el arte del origami, ese que tan bien enseñaba *Billiken*.

Masao es marplatense y biólogo y se instaló en Buenos Aires en 2004. Empezó a dar clases de origami mientras estudiaba japonés y además colaboró en la producción de objetos y utilería de origami para una obra de teatro. Y después comenzó a dar cursos en la Papelera Palermo, desarrollando productos y produciendo piezas que actualmente se venden allá. Finalmente llegó *Origamiteca-Cuerpos de Papel*, una tienda-taller con elaboración y colaboración "a la vista". Es más bien un taller que juega a ser tienda y un lugar para ver origami. Este proyecto nació en uno de esos fríos inviernos marplatenses, en una feria americana donde los origamis asomaban de los bolsillos de excéntricos trajes. Masao notó cómo ese mundo que conforma el acto de hacer origami era buen motivo de contemplación: papeles cortados y ordenados, piezas terminadas, libros y piezas inconclusas. Un día de enero todos los origamis y los papeles fueron mudados al luminoso local que da a la calle Malabia donde se pueden comprar o encargar piezas hechas a medida como móviles, estrellas y objetos para fines específicos. Son varios artistas los que colaboran y cada pieza contiene una etiqueta que identifica a su autor. Hay especialistas en origami modular, kusudamas, muñecas washi, animales, lámparas, etcétera.

A la tienda llegaron desafíos insólitos, como cuando les pidieron hacer enormes rosas de un metro, o más de mil aviones que volaron sobre Buenos Aires para una publicidad dinamarquesa. El año pasado, una modelo lució muy elegante accesorios y tocados de origami. También una bailarina de papel aparece en una película argentina que se estrenó el año pasado. Y un pequeño hombrecito gris de origami actualmente baila los viernes en una obra de teatro inspirada en Kafka.

Origamiteca queda en Malabia 2069

EL BAJISTA INVISIBLE

Conoció a Pappo en La Cueva y pasó a formar parte del Pappo's Blues que grabó el memorable *Volumen 3*. Tiempo después, Spinetta lo vio tocar con el Carpo y lo invitó a formar ese momento único de su carrera que fue Invisible. Como si eso fuera poco, ese lugar especial que ocupa dentro del rock también lo tiene en el jazz, por sus años como bajista de Baby López Furst. Pero un día dejó de tocar. Y recién ahora, diez años después de ese momento infinitamente triste en su vida, Machi Rufino está volviendo a subir a un escenario. Por eso, Radar lo entrevistó y recorre con él su vida.

POR MARTIN PEREZ

Una, dos, tres veces. El ruido de los estornudos consecutivos de la pequeña Perla interrumpe la charla, y Machi Rufino saca un pañuelo descartable para hacer algo parecido a sonarle la nariz. Perla es una diminuta gatita que acaba de llegar a este cálido hogar de Almagro, donde Machi le reserva un lugar privilegiado en lo que vendría a ser su estudio o sala de ensayo, un cuarto lleno de música, ubicado apenas se abre la puerta de su casa de siempre. Afuera, la gran ciudad puede estar sufriendo todas esas cosas por las cuales es grande, pero en lo de Machi –donde se accede luego de caminar por un pasillo que parece llegar hasta mitad de cuadra– reina un silencio musical, por llamarlo de alguna manera. Apenas se entra en su casa, al lado de la puerta, lo primero que se ve es una biblioteca llena de libros, tapados por recortes o revistas, sedimentos de toda una vida. "Antes tenía ahí un piano, donde Fito Páez se sentó a tocar todos los temas de *La la la*, la tarde que vinieron con Luis a invitarme a grabar con ellos en ese disco", recordará casi al pasar Machi durante la charla. Enfrente de la biblioteca está el cuarto donde estornuda Perla, tan atiborrado de posters, fotos, computadoras y diversos estratos de tecnología de reproducción musical –vinilos, cassettes, CD, videos vhs y DVD– que parece el cuarto de un adolescente. Lo de las computadoras es un detalle aparte, porque Machi es lo que su hijo Pablo –también músico– denomina una excepción entre los de su generación. Todo empezó cuando Spinetta le regaló una vieja computadora Amiga para su hijo, pero el regalo nunca llegó a destino. El bajista por entonces se dedicaba también a ser técnico de grabación, y le divirtió el chiche. Hoy resume su ejemplo como excepción generacional diciendo que se da maña con las computadoras. Y como muestra de ello se puede recurrir a su site en MySpace, atiborrado de recuerdos y también de presente. Porque Machi Rufino tiene un presente musical que hoy está tan vivo como su historia. Pero no siempre fue así y por eso es que se disfruta tanto poder decir hoy que Machi está de regreso.

"Me sentí bárbaro", dice con una sonrisa cuando se le pregunta por sus sensaciones después del exitoso debut en La Trastienda con su nuevo trío, junto al guitarrista Lito Epumer ("descubrí un alma gemela") y al baterista Cristian Judurcha. "No era consciente de que la gente me tenía tanto cariño", se sorprende este bajista mítico del rock nacional más histórico, cuya figura se asimila a lo que para muchos fans fueron los mejores momentos en la carrera de dos figuras emblemáticas como lo son Pappo y Spinetta. Pero Machi rápidamente aclara, con algo a lo que se podría denominar orgullo, que su vínculo no es con el rock sino con la música. "El rock significaba una ruptura con lo establecido, contra una sociedad pacata que censuraba desde algo tan trivial como el largo del pelo hasta cosas más profundas. Pero eso fue en una época. Hoy ya no representa la rebelión, sino que es una cosa más de todo lo que tiene para ofrecer el mercado", dice Machi, que apunta que tiene una cuenta pendiente con el tango y el folklore. "Pero me acuerdo cuando tocaba en el Coliseo con Spinetta presentando *Mondo di Cromo*, y esa misma noche me iba a la vieja Trastienda de Palermo para tocar con Baby López Furst y Jorge Navarro. Poder hacer eso era algo que me encantaba. Y tocar con Baby para mí fue como tocar con Pappo en su momento. Si formar parte de Pappo's Blues me abrió las puertas del rock, Baby me hizo lo mismo con las del jazz. Pasé a ser el bajista de Baby, lo que no era poco."

LOS LIBROS DE LA BUENA MEMORIA

Aunque deje claro que la música –así, en general– está antes que el rock, la primera pasión de Carlos Alberto Rufino en realidad fueron los autos. "Cuando era chico estaba convencido de mi destino: iba a ser corredor de autos", cuenta Machi, hijo de una madre que supo trabajar de operaria en una fábrica de vinos y un padre que fue chofer, cruzando la cordillera por caminos de ripio en los años '30. Después, sí, llegaron Los Beatles y la música en general. Pero esa adrenalina generada por escuchar los motores, el olor a nafta y a goma quemada nunca se fue del todo. De hecho, si se le pregunta Ford o Chevrolet, no puede evitar responder, en voz baja, Chevrolet. "Fue una pasión que retomé un poco con Pappo", explica, y cuenta que nunca llegó a correr en alguna carrera, pero que fue a velocidades ridículas al lado del Carpo. "Siempre condujo muy rápido. Una vez chocamos en la Juan B. Justo: no me lo olvido más." Pero la música estuvo en su casa desde siempre: antes del oficio de chofer, el padre de Machi fue violinista. Cuenta que llegó a verlo tocar y que, poco antes de morir, su padre se emocionó tanto cuando lo vio tocar en un concierto de Invisible que le regaló su instrumento. Como no quería que quedase olvidado en un rincón de la casa, Machi aprendió a tocarlo. Tomó clases durante 3 años, y lo dejó recién cuando un médico le sugirió que el violín debía ser la causa de unos recurrentes dolores de espalda. Cantar era el berretín del pequeño

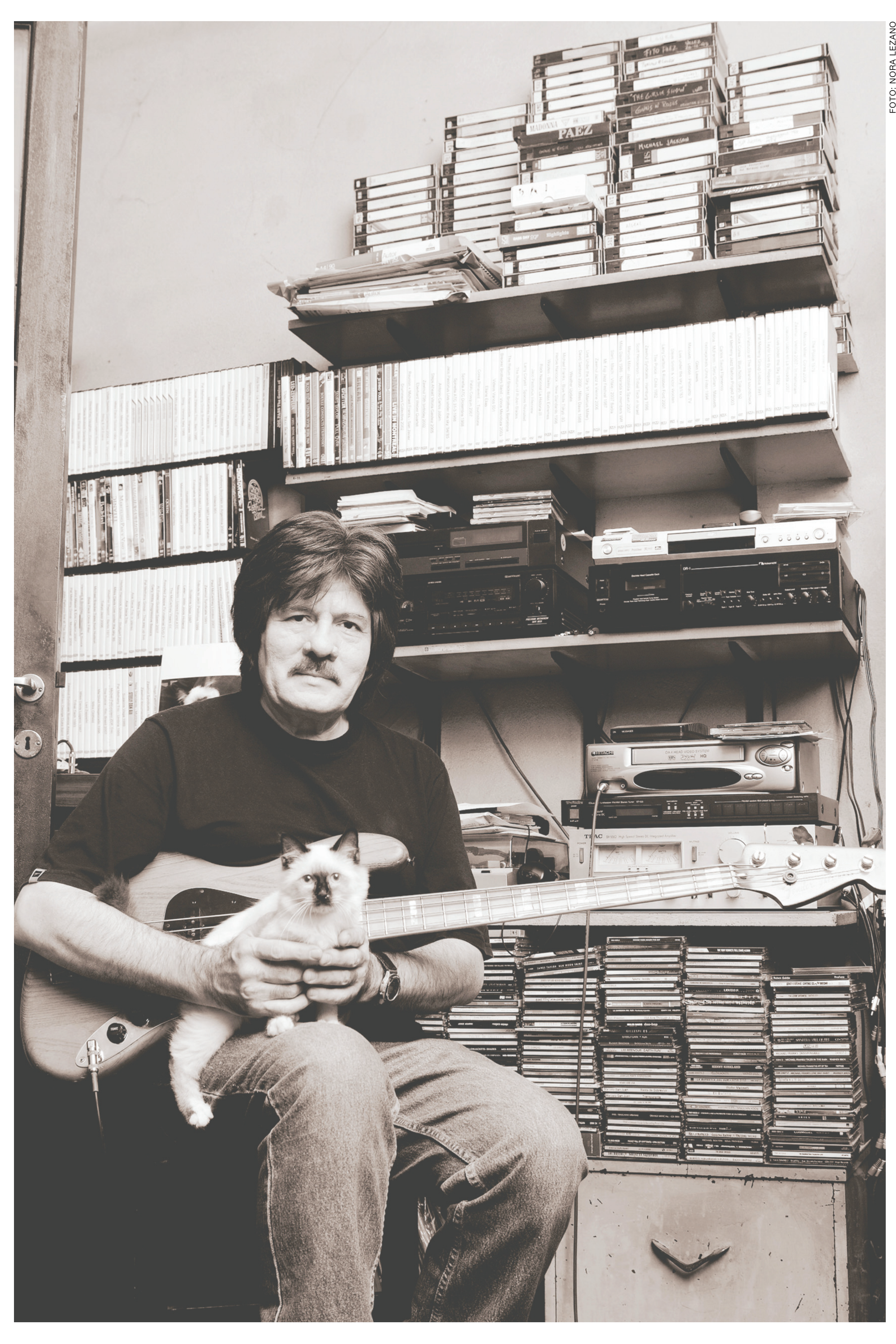


FOTO: NORA LEZANO

Machi, y le fascinaban las voces de Johnny Ray y Frankie Lane. Pero como si hubiese querido siempre alejarse de su destino, en un principio el instrumento que soñaba con tocar fue la batería. Terminó pasándose al bajo, cuando un grupo de amigos necesitaba justamente eso, un bajista. Ya andaba por los 20 años, había trabajado de cadete en una agencia periodística, e incluso había llegado a encargarse de armar el horóscopo diario combinando frases que ya estaban escritas. Pero, a partir de ese comienzo, no largaría el bajo nunca más: "Empecé de cero y a los tres meses grabamos un demo –cuenta–. Fue todo muy rápido: en menos de un año ya era músico profesional." ¿El secreto? Machi se encoge de hombros: "Creo que a eso lo llaman tener condiciones". Le comenzaron a llegar propuestas para irse a tocar a Brasil, o hacer una temporada en un hotel de Europa. "No conocía la palabra no: tocaba en cualquier lado." Fue a tocar a Mau Mau por una noche, y terminó con un contrato por un año. "Desde entonces desarrollé esa capacidad que tengo, que escucho un tema una sola vez y ya lo puedo tocar", explica. "Menos los de Luis, claro", agrega con una sonrisa. Por supuesto, Luis sólo puede ser Spinetta.

RUIDO DE MAGIA

Hay una película bélica, cuenta Machi, en la que después de una batalla se escuchan unas gaitas escocesas, y unos heridos dicen algo así como: compadezco a los que escuchan las gaitas de mi tierra y no son escoceses. "Bueno, a mí me pasa lo mismo: yo compadezco al que escucha la música de Spinetta y dice que no la entiende", dice Machi, que es un fanático del Flaco a ultranza. "Si los genios existen, él es uno de ellos", dice sin vueltas. Y lo dice con conocimiento de causa, después de haber constatado bien de cerca, casi mejor que nadie, de qué está hablando. Cuando debe buscar un ejemplo, sin embargo, no recurre a la mítica época de Invisible, sino un poco más acá, durante la grabación de *Fuego Gris*. Durante un año, se encontraron en el estudio para grabar ese disco: Spinetta como músico, Machi como técnico. "Ninguno de los tipos con los que trabajé son capaces de hacer lo que le vi hacer a él", desliza el que fuera su bajista durante ocho años. Una época que comenzó apenas dejó de tocar en Pappo's Blues, cuando sonó el timbre de su casa. "Los vi a Pomo y a vos tocar con Pappo y me volaron la cabeza", le dijo Spinetta, y lo invitó a tocar con él. "Pomo ya está conmigo", le aclaró a la pasada. "No estuvimos ni una semana solteros", comenta Machi, con una sonrisa. Había nacido Invisible, la última gran banda de quien ya había quedado en la historia grande del rock argentino al frente de Almendra y Pescado Rabioso. "Para mí Invisible está en un cofre de oro", recuerda que alguna vez le dijo Luis. Fueron cuatro años y tres discos, y una época ineludible en la carrera de Machi. Y también en la historia del rock argentino. "Cuando los Divididos me invitaron a tocar con ellos, de lo primero que hablamos en el ensayo fue de Invisible. Parecían preguntas que habían llevado guardadas toda la vida", recuerda el bajista, que dice que cuando le preguntaron el secreto de la música del trío, explicó que simplemente era la música de tres tipos que estaban siempre juntos. "Los tres primeros meses del grupo los pasamos ensayando los tres solos en una quinta de General Rodríguez, lejos de todo –recuerda–. Tocábamos, cocinábamos y dormíamos en tres camas que estaban una al lado de la otra, al lado de una chimenea. Ahí salió todo el primer disco, que incluye un tema como 'Irregular', sí, que es marciano, pero no por caprichoso, sino porque así era la música que nos salía."

> "Hay una película bélica en la que después de una batalla se escuchan unas gaitas escocesas, y unos heridos dicen algo así como: compadezco a los que escuchan las gaitas de mi tierra y no son escoceses. Bueno, a mí me pasa lo mismo: yo compadezco al que escucha la música de Spinetta y dice que no la entiende."

ESTADO DE COMA

Aquella vez que los Divididos lo invitaron a tocar sobre el escenario de >>>>


PAPPO'S BLUES VOL. 3: POMO, PAPPO Y MACHI

POMO, MACHI Y SPINETTA: INVISIBLE


CON CERAVOLO, NAVARRO Y EL BABY LOPEZ FURST

FOTOS: ARCHIVO PERSONAL MACHI RUFINO

>>>>

Obras, en el 2003, Machi llevaba varios años sin tocar. Un particular sacrificio al que se sometió luego de la inexplicable desaparición de su hija Laura, que enfermó de meningitis y murió cuando tenía apenas 19 años, a mediados de los '90. "No sentía ninguna motivación para seguir tocando", intenta explicar. "Me parecía obsceno disfrutar haciendo algo que me gustaba cuando mi hija ya no estaba por acá", cuenta Machi, que sobrevivió durante todo ese tiempo dando clases, trabajando de técnico de grabación y pasando mucho tiempo con la computadora. "Vos tenés unas bolas...", recuerda que le decía Spinetta, que le dedicó a la memoria de María Laura Rufino su primer disco con Los Socios del Desierto. Y él lo corregía: "No, estoy como un león atrapado, que se da la cabeza contra los barrotes de la jaula hasta que se cansa. Y cuando se repone vuelve a empezar". Por eso fue que, después de aquel show, volvió a esconderse. De hecho, sólo aceptó tocar porque recordó que Divididos era uno de los grupos preferidos de su hija. Su regreso definitivo fue recién hace un par de años, primero para grabar "Tres agujas", de Fito Páez, junto a Spinetta en el homenaje al rock argentino producido por Lito Vitale. Y luego con la Superbanda, grupo al que lo invitó el Tuerto Wirtz, y del que participaron

"No sentía ninguna motivación para seguir tocando. Me parecía obsceno disfrutar haciendo algo que me gustaba cuando mi hija ya no estaba por acá."

compañeros de su generación, como Héctor Starc y Ciro Fogliatta. "El que diga que el tiempo todo lo cura está mintiendo. Porque la muerte de una hija no tiene cura. Uno simplemente tiene que aprender a convivir con eso. O, en mi caso, aprender que, no importa lo que hagas, no se puede modificar la realidad", explica Machi, que había dejado la música justo cuando su hijo Pablo empezaba a tocar. Así que, dice, este regreso en parte se lo debía a él. Pero confiesa que se siente bien con esto de volver a encontrarse con colegas, la adrenalina del escenario, esas cosas. El repertorio del trío, con el que estuvieron grabando un disco en estos recientes shows en La Trastienda, incluye temas de La Blanqueada, el anterior grupo de Lito Epumer. Y también covers como 'Cold Turkey' y 'Sunshine of Your Love', que grabaron con Pedro Aznar como invitado. Honrando de alguna manera a la mejor parte de ese mundo del rock al que Machi, como dijo antes, entró por la puerta grande, gracias a Pappo. "Lo conocí en La Cueva, una de las pocas veces que fui –recuerda–. Llevaba conmigo un bajo Fender, que era como si hubiese llegado con un Rolls Royce. Se me acercó y me dijo: Yo soy Pappo, ¿me prestás el bajo? Y se lo pasó a Medina". Mucho después de aquella noche poco sutil, lo invitó a formar parte del Pappo's Blues que grabó el *Volumen 3* del grupo, que llegó a durar un año y medio: "Una eternidad, según sus parámetros". Para Machi, Pappo tenía un don. "Era un tipo que tocaba bien en cualquier circunstancia: vos le dabas un palo de escoba, e igual la rompía." En aquel hoy mítico *Volumen 3*, Machi no sólo toca el bajo, sino que canta en "El sur de la ciudad" y comparte autoría del tema "Sandwiches de miga". "Pero sólo la música, no tengo nada que ver con la letra", se ataja en broma. Cuando se le comenta que Pappo alguna vez dijo que el tema se le había ocurrido en un viaje de ácido en un backstage, mirando el catering, contesta: "Mirá, por aquel entonces Pappo no tomaba ácidos, eso te lo aseguro". ¿Y de qué habla la letra, entonces? "La verdad que nunca se me ocurrió preguntarle", dice aún más sonriente.



2001. El Dr. Trumper Alvear, el tipo más cool que Alan Faena y Andrés Oppenheimer juntos diciendo "Guacamole !" en un calendario de Gaby Herbstein, funda una nueva corriente pensamiento: el **sevatodoalcarajismo.**

Ese año, Trumper Alvear comienza su infatigable prédica sevatodoalcarajista



2015. Finalmente, se va todo al carajo. El sevatodoalcarajismo entra en su etapa superior: el **yolesdijismo**.



Pagando un alto costo, la sociedad logra superar la crisis y alcanza una precaria estabilidad. Ahí el Dr. Trumper Alvear vuelve a predicar...

2008. Bs. As. Luis D´Elía descubre que su hijo escucha Radiohead









ESPINAS

POR RODRIGO FRESAN

Lo primero que se escucha al caer sobre los surcos plateados la invisible púa del láser es una guitarra acústica y después un violín y enseguida una voz que describe como si al mismo tiempo lo estuviera escribiendo: "*Estacionamiento, pantalla de cine, no puedo sentir nada / Cigarrillos, televisión golpeada, no puedo sentir nada*" para, un par de versos después, asegurar que "*Me siento bien, bien por ahora*".

Y la cuestión es, claro, que quien canta esa canción no puede sentirse bien. Pero no importa: porque una de las virtudes del mejor y más auténtico *country* siempre pasó por comprender el misterio invisible del en más de una ocasión negado malestar propio a través de las estrofas tan cercanas y sólidas del malestar ajeno.

Y lo de antes –lo de más arriba– se oye y se contempla y se reconoce y se comparte en "Inn Town", canción que abre un álbum de 1997 titulado *Stranger's Almanac* que nunca dejó de girar pero que ahora suena mucho mejor en la Deluxe Edition con la que se suele consagrar a los clásicos.

Ya se sabe: en el cielo las estrellas, en el *country* las espinas, y en el medio del pecho un hueco donde alguna vez latió un corazón y ahora, si se apoya allí la oreja y el oído, se escuchan todas esas canciones sangrantes y espinosas.

NOCHES CAMPESTRES

Y voy a ser sincero: a la hora de beber Whiskeytown –la primera banda de Ryan Adams– a mí siempre me gustó más *Pneumonia*: su póstumo y –aprovechando las demoras de salida por problemas contractuales– muy retocado *a posteriori* álbum pop. Ese en el que Adams de algún modo –con la ayuda de Ethan Jones– *goldificaba* las sesiones originales trabajando las canciones como si cada una de ellas se tratara de todo un disco con múltiples personalidades. Así, destellos de Paul Westerberg y de Lindsey Buckingham y de Bob Dylan y de Lennon & McCartney para cerrar y despedirse –eso sí– con la inconfundible y definitivamente Whiskeytown "Bar Lights".

Pero también es verdad –lo reconozco sin problemas– que si *The Trinity Session* (1988) de The Cowboys Junkies funciona como la piedra fundamental de lo que acabaría conociéndose como *alt.country* o *nu-country*, entonces *Stranger's Almanac* –luego de ese más que promisorio y cumplidor debut que fue *Faithless Street* en 1995– es la demostración cabal de que una nueva generación estaba lista y dispuesta para fundir el honky-tonkin' y derramar lágrimas en cervezas servidas por Hank Williams con el melancólico punk urbano de The Replacements & Co.

Y que el hombre –el joven de por entonces 22 años– indicado para agitar el cocktail era un tipo nacido en 1974 en Jacksonville, North Caroline, con el pelo por siempre sucio y quien parecía haber sido poseído no por el espectro sino por el cadáver eternamente ardiente de Gram Parsons que, nada es casual, nació el mismo día que Adams.

Whiskeytown fue la banda con que Ryan Adams inventó, prefiguró y fundó ese movimiento que luego sería conocido como *alt.country*: un regreso triunfal a esa forma tan sentida de perder y sufrir y volver a perder. Ahora, la reedición con 26 temas inéditos, versiones en vivo, covers y demos permite conocer todavía aquel talento precoz que hoy,once años después, cumplió de sobra su promesa.



MORDERSE LA COLA (DEL TIGRE)

Y, sí, más allá de gustos y de caracteres, *Stranger's Almanac* –también conocido como "el de las flores", producido con mano segura por Jim Scott, registrado en estudios de Nashville y Hollywood y donde reside el ya *standart* "16 Days"– no sólo muestra a un compositor en estado de gracia respaldado por una banda extática (con *ese* violín de Caitlin Cary, con detalles como la voz invitada de Alejandro Escovedo) sino, también, el momento exacto en el que todo comienza a desatarse. Miembros salen y entran y vuelven a salir y ya no queda soga suficiente para contener a un Adams que andaba componiendo las canciones de lo que sería ese milagro sin fecha de vencimiento llamado *Heartbreaker* (2000): la biblia de un hermoso perdedor y uno de los más grandes discos sobre el desgarrador acto de separarse de quien hasta entonces había sido parte inseparable de uno mismo. "Yo me dividía todo el tiempo entre el impulso de partir y la necesidad de no abandonar el barco porque Whiskeytown seguía siendo una buena banda. Sabía que no tendría sentido el darme por vencido y que, de hacerlo, lo lamentaría para siempre. Para cuando entramos a grabar el disco supe que había hecho lo correcto", recuerda Adams en el cuadernillo que acompaña a esta reedición de un original incorregible por perfecto pero sí muy aumentado.

En este sentido, *Stranger's Almanac* no suena tanto a canto del cisne sino a casi última y triunfal carga del águila hacia el horizonte de una barra antes de que cierren el bar.

Y esta nueva encarnación de *Stranger's Almanac* potencia la delicada tensión de un momento inolvidable con 26 canciones más incluyendo preciosos demos acústicos (donde Adams es imbatible y recordar la irreprochable apropiación que años más tarde haría del "Wonderwall" de Oasis), *covers* muy logrados como la perfecta apropiación de "I Still Miss Someone" de Johnny Cash y "Dreams" de Fleetwood Mac y "Luxury Liner" de Gram Parsons y "The Rain Won't Help You When It's Over", concierto live en el estudio para un programa de radio y buena parte de las legendarias Barn's On Fire Sessions así como canciones sueltas que fueron a parar a los soundtracks de las películas *Hope Floats* de Forest Whitaker y *The End of Violence* de Wim Wenders.

Pero lo verdaderamente interesante de volver a escuchar o de descubrir ahora a los días negros y noches rojas de este reconocible y reconocido *Stranger's Almanac* es lo que sucede si se lo ubica –por prepotencia de cronología– como algo que llega después de lo último pero no por mucho tiempo que ha editado Adams: el long play *Easy Tiger* y del mini–lp *Follow the Ligths* (2007). Allí, aquí, The Cardinals –su banda de un tiempo a esta parte– no parece hacer otra cosa que buscar recuperar el sonido Whiskeytown y, de tanto en tanto, lo consigue.

Poco tiempo después, Adams –recuperado de múltiples adicciones; "Sin exagerar: es un milagro que no haya muerto", contó hace poco a *The New York Times*– informaba desde su blog que había perdido por completo la audición de su oído izquierdo y buena parte del derecho y que se trata "de algo dramático y algo con lo que tendré que aprender a trabajar y a vivir. Es un gran desafío".

Para el 2008, Adams ya ha anunciado un nuevo álbum con The Cardinals, un disco nuevo en solitario "estilo crooner" y el lanzamiento de los ya míticos *The Suicide Handbook* y *48 Hours* (ambos del 2001).

Mientras tanto y hasta entonces –cuando cada vez se oyen más rumores acerca de una reunión de Whiskeytown– aquí van de nuevo estas canciones de estacionamientos, cines, cigarrillos y televisores. Música triste, melodías que pinchan las yemas de los dedos y sacan sangre, versos perfectos para sentirnos felizmente imperfectos y marche otra vuelta de "Loosering": esa canción donde el sujeto perdedor se convierte en algo que es mucho más complejo que el simple verbo *perder*.

O para explicarlo mejor –*track* 2 de *Stranger's Alamanac*– con una estrofa de "Excuse Me While I Break My Own Heart Tonigth" y Hank Williams estaría más que orgulloso y está todo dicho: "*Así que discúlpame mientras rompo mi propio corazón esta noche / Después de todo es mío / Después de todo es mío / Después de todo es mío / ¿Me lo podrás devolver alguna vez?*".

Y aunque no puedas oírlo: no, lo siento, no te lo van a devolver.

Nunca.



RYAN ADAMS AL FRENTE DE WHISKEYTOWN

Fan Un escritor elige su escena de película favorita: Pedro Mairal y *Belle de Jour*

La cajita feliz



POR PEDRO MAIRAL

Hay muchas escenas del cine que me hipnotizan o se me quedan pegadas. La escena de esa especie de esgrima flotante por el cañaveral en *El tigre y el dragón* de Ang Lee. O el final de *Midnight Cowboy*, cuando Ratso, el personaje que encarna Dustin Hoffman, se muere en el ómnibus yendo a Florida, y su amigo –mientras todos los pasajeros los miran entre curiosos y espantados– le pasa el brazo sobre el hombro y lo abraza. Pero es en el cine de Buñuel donde encuentro más escenas inexplicables, inesperadas. Sus personajes hacen cosas que a veces no se entienden, no son lógicas, pero son inolvidables. Por ejemplo, un hombre ordeña una vaca, le da un vaso de leche a una nena, y la nena se lo vuelca en la cabeza a la vaca (como en el poema de Parra). Y eso está mostrado como al pasar, dentro de otra escena más importante.

Mi película favorita de Buñuel es *Belle de Jour*, basada en la novela del escritor francés Joseph Kessel, que extrañamente nació en la provincia de Entre Ríos. *Belle de Jour* es la historia de una mujer recatada y casta en su matrimonio con un médico exitoso y perfecto, una mujer de la alta burguesía parisiense que, como tiene las tardes libres, se empieza a prostituir en un departamento de putas (lo que acá llaman "un privado"), no por plata, sino por morbo y curiosidad. Catherine Deneuve está perfecta en ese papel de mujer reprimida y a la vez desesperada por algo que la haga sentir viva.

La vi por primera vez en Londres a los 21 años, en el '92, cuando recorrí Europa de mochilero. Era un cine al que se subía por ascensor (es raro pero, después, varias veces, volví a ver películas de Buñuel en cines con ascensor como el del San Martín). Antes sólo había visto *El perro andaluz* o partes de otras películas en un documental. Sabía de Buñuel por su relación con Lorca y Dalí en la Residencia para Estudiantes de Madrid. Pero era un conocimiento medio vago. Tengo que confesar que el poster con la Deneuve en sus veinte y semidesnuda fue lo que me hizo entrar. A mi hambruna de mochilero místico le sentaba mucho mejor la rubia del poster que el costado cultural del programa.

Me acuerdo de las escenas donde las putas francesas, con lencería y batas muy mal cerradas, deambulan por el departamento. En un momento, cuando Belle de Jour (ése es su nombre de guerra) todavía no se anima a prostituirse, la madama la hace espiar por una mirilla hacia uno de los cuartos. Me impresionó lo bien mostrada que estaba la manera en que la protagonista se enfrenta con su lado oscuro, cómo ella se asoma a eso y la empujan y se deja empujar.

Habrá habido quince personas en la sala y yo era el único que se reía. En general, en el cine y la literatura no me causan gracia los chistes ni los gags, pero sí me causa gracia cuando se revela la naturaleza humana, la debilidad de un personaje, cuando hay algo de verdad, de honestidad que, casi, no se puede contar. Entonces me río de sorpresa, del placer que me da una historia que me hace ver que todos somos igual de monstruosos, de impresentables.

Y la escena que se me quedó grabada viene después de que uno de los clientes de Belle de Jour, un chino enorme, trae algo asombroso en una cajita, algo que los espectadores nunca vemos, pero que fascina y asusta a las mujeres. Cuando ya sucedió el encuentro con el gigante asiático, Belle de Jour está sola en el cuarto, desordenado por el terremoto del sexo. Ella está tirada en diagonal sobre la cama, boca abajo, escondiendo la cara entre los brazos. Como sin querer molestarla, entra la mucama del burdel, una mujercita triste y gris, que endereza la lámpara caída, la mira con lástima y le dice: "Pobrecita, yo también tendría mucho miedo de un hombre así". Entonces Belle de Jour levanta la cara de las sábanas y, toda desmelenada, con una sonrisa beatífica, le dice: "Qué sabrás vos".



Belle de Jour es una especie de eufemismo que usan los franceses para "puta" y también el nombre vulgar con que se conoce una planta cuyas flores sólo se abren de día. Buñuel no estaba muy convencido de hacer esta película (que sería la más taquillera de su obra) y, finalmente, aceptó llevarla a cabo siempre y cuando le prometieran total libertad, aunque la verdad es que sí concedió algo a la censura: había una escena que incluía la impactante imagen del Cristo de Grünewald que no quedó porque podía herir por el mal gusto. *Belle de Jour*, con guión de Luis Buñuel y Jean-Claude Carrière en una coproducción entre Paris Film de Francia y Five Film de Italia, fue estrenada en Francia en 1967 y le valdría a Buñuel un León de Oro en el Festival de Venecia. Además, fue la primera colaboración entre él y Catherine Deneuve. Aunque en un principio la comunicación entre el director y la actriz se puso ríspida, el resultado los satisfizo a los dos. En cuanto a la enigmática cajita de la que habla Mairal, dijo Buñuel: "Ya sé que la cajita inquieta, y más con el zumbido que le puse (...) Yo mismo no sé qué hay en la cajita. Debe ser algo extraordinario, una cosa útil para una perversión insospechada".



carne

POR PATRICIO LENNARD

Pocos autores han recibido tanta atención de parte de la crítica (de Barthes a Deleuze, pasando por Simone de Beauvoir) como el marqués de Sade. Pocos libertinos han sido tomados tan en serio aunque sus recetas para la carne no hayan podido ser mayormente llevadas a la práctica. La publicación de *Sade* de Annie Le Brun, editora de sus obras completas en Francia, recupera la figura de Sade como escritor y recrea el gran mito que comenzó a gestarse en plena Revolución Francesa.

28 de noviembre de 1785. En la soledad de la mazmorra, se oye el garrapateo de la pluma sobre el papel y la respiración dificultosa del hombre obeso. Los huesos de pollo han quedado en el plato de la cena. La mano engrasada, manchada de tinta, hurguetea un resto de comida entre los dientes. En el texto que hace días escribe con letra microscópica, en un rollo de papel que ya tiene doce metros de largo, compuesto por hojas que ha ido pegando una atrás de otra, el infierno acontece en un castillo. Pero la tinta nunca llega a tener el olor de la sangre. Ni la vela que le permite escribir en la oscuridad es la misma que hace un rato le servía a un fustigador para quemarle el clítoris y los pezones a una mujer en su libro.

Falta poco para las diez cuando el marqués de Sade consigna al pie del manuscrito la cantidad de días que le ha llevado escribir *Las ciento veinte jornadas de Sodoma*. Enrolla la banda de papel, se acomoda en el camastro y apaga el candelero. Por la ventanita el claro de luna se filtra junto con el aire gélido de finales de otoño. Ha concluido su primera novela y una dulce agitación lo embarga de repente. Por eso le costará conciliar el sueño aquella noche. Contará atrocidades como ovejas hasta quedarse dormido.

Que "las huellas de mi tumba desaparezcan de la superficie de la tierra, como me enorgullezco de que mi recuerdo desaparezca de la memoria de los hombres". En su testamento, el marqués de Sade pide que lo sepulten en su propiedad de Malmaison, sin ninguna ceremonia, pero lo terminan enterrando en el manicomio de Charenton, donde él pasa internado varios años de su vida (en 1803, a instancias de su familia, es declarado loco) y muere el 2 de diciembre de 1814.

Con el fin de disipar algo de la heredada ignominia, su hijo quema entonces sus manuscritos inéditos. Así es que de *Les Journées de Florbelle*, una ambiciosa novela en varios tomos, sólo ha perdurado el nombre. Los diarios íntimos se pierden. Sus libros son prohibidos. El fuego busca ser la maleza de su tumba. Y el ocultamiento es efectivo: casi olvidado durante el siglo XIX, Sade será redescubierto en los años '30 del siglo XX, tras la sorpresiva publicación de *Las ciento veinte jornadas de Sodoma*.

Esa curiosa novela él la escribe cuando está preso en La Bastilla. Y es parte de la leyenda que su manuscrito se pierde en medio de la célebre toma de la prisión, de la que Sade es trasladado unos días antes. Durante toda su vida el marqués se lamenta profundamente por el extravío de ese libro, del que no se supo nada hasta que en 1904 comenzó a circular en Alemania una edición semiclandestina. Recién en 1931 es publicado en Francia, en medio del entusiasmo de los surrealistas, quienes celebran en Sade al rebelde por antonomasia frente al orden burgués, al precursor de Freud en el develamiento de la perversidad de la mente humana.

Las ciento veinte jornadas... es sin duda su obra más brutal, epítome de su concepción olímpica de la lascivia y el crimen. En ella, cuatro libertinos, encerrados en un castillo inexpugnable, con un séquito de sirvientes que son a la vez sus cómplices, urden un plan para ocupar cuatro meses en los más inimaginables desenfrenos sexuales, valiéndose de un grupo de hermosos jovencitos que han sido secuestrados y tomados prisioneros. Pero no todo está librado allí a las vicisitudes de la carne, ya que el relato de las

>>>>



ESCENA DE *QUILLS* DE PHILIP KAUFMAN SOBRE LOS ULTIMOS AÑOS DEL MARQUES DE SADE EN EL ASILO DE CHARETON, CON GEOFFREY RUSH Y KATE WINSLET.

cuatro narradoras, que hacen las veces de calenturientos juglares, arma en la novela un catálogo de "pasiones" que, además de inspirar a los libertinos, le permite llevar a Sade su imaginación al límite. Es en el *crescendo* mediante el cual la truculencia de las perversiones y los horrores relatados y practicados en el castillo de Silling aumenta con el paso de los días, donde la erótica de los cuerpos y los suplicios de la carne llegan a un punto de virtual agotamiento. El colmo es la figura que persigue la literatura de Sade. Por eso es casi imposible intentar superarlo sin evitar repetirlo: si algo deja en claro su literatura es que no se le puede hacer *mucho más* a un cuerpo.

Se entiende así que el eterno problema de sus libertinos (y el de él como escritor) sea la inadecuación entre sus más extremas fantasías y los medios a su alcance para materializarlas. Tal como lo plantea Dolmancé en *La filosofía en el tocador*: "No siempre se puede hacer el mal. Privados del placer que éste nos produce, compensemos al menos esta sensación con la excitante maldad de no hacer nunca el bien". Es en los tiempos muertos, en los intervalos *ociosos* (los libertinos también duermen), donde la maldad se choca, abstraída de su sentido metafísico, con sus propios límites. Y algo de razón tiene George Steiner cuando habla de lo escasas que son, en el fondo, las modalidades de placer y dolor sexuales que Sade describe "con el furor pedante de un hombre que trata de obtener el último decimal de *pi*".

Pero es en ese afán de absoluto ("la ley de gravedad es un estorbo", ironiza Steiner) donde comprendemos que la literatura sólo vive si se traza objetivos desmesurados. ¿En quién sino en Sade hallar el ejemplo de ese exceso que hace que aún tenga sentido escribir?

Que para Sade el infierno no sea obra de Dios sino del hombre explica las imperfecciones de su funcionamiento. Si el placer de matar a un individuo es una sensación que pasa de inmediato (¿es preferible matar por mucho tiempo a alguien o asesinar a muchos en el menor tiempo posible?), lo que siempre queda, como un regusto amargo, es la desazón de no poder acabar con la humanidad entera. El genocidio como fantasía voluptuosa (el personaje de Saint-Fond soñando ser él mismo la Caja de Pandora, "a fin de que todos los males salidos de mi seno destruyeran a todos los seres individualmente"); la utopía de provocar un cataclismo adrede, de tan siquiera encender la mecha del Apocalipsis, lleva la noción de crimen hasta sus últimas consecuencias.

Si Dios no existe (y esa es la premisa de la que parte Sade), la megalomanía que anida en el corazón de sus libertinos, el superpoder que hace del mero libertinaje la más monstruosa de las monstruosidades (la redundancia, claro está, es otro de sus *fetiches*), tiene como efecto inmediato trivializar el crimen. Por eso el accionar criminal es entendido en Sade como un simple movimiento regulador de la naturaleza; por eso, a la manera de Malthus, "los asesinos son en la naturaleza como la guerra, la peste, la carestía; son uno de los medios de la naturaleza, como todas las plagas con que nos agobia".

Pero una cosa es la suma de los actos criminales y su incidencia en el control demográfico, si se quiere, y otra es que alguien pretenda arrogarse para sí, aunque más no sea imaginariamente, el poder destructivo de Natura. Reducido a la muerte en tanto fenómeno físico, el crimen es deslindado así de sus consecuencias morales, y visto como mero engranaje del ciclo vital, inclusive. "El asesinato no es una destrucción", dice Dolmancé, "el que lo comete no hace más que modificar las formas, devolviendo a la naturaleza unos elementos de los que luego se servirá hábilmente para recompensar a otros seres". Sin el alma de por medio, sin que el alma sea algo a tener en cuenta, cuerpo y cadáver –carne el uno para el otro– constituyen apenas dos estados, diferentes, de la materia. De ahí que no haya nada trascendental en el hecho de morir para los personajes de Sade: lo único que se constata en el crimen es la muerte.

Esa coartada se contradice, sin embargo, con la teatralidad de la violencia. Si asesinar equivale a transformar una materia viva en inerte, el ensañamiento y la experiencia del dolor deberían ser, en algún punto, irrelevantes. Pero ¿cómo se explica que esa naturalización del crimen, esa *banalidad del mal*, sea funcional a un pensamiento que ve en el asesinato la vía de acceso a la mayor satisfacción voluptuosa? Allí es donde la apatía evidencia su real importancia. Tal la ascesis del libertino sadiano: la indiferencia más imperturbable como coronación del furor más indecente.

Poder llegar a matar como mata la naturaleza, anhelar convertirnos en la propia Muerte (*ser* la Muerte), es la utopía más desmesurada que se plantea Sade. El grado más alto de abstracción del asesinato en cuanto práctica. La instancia en que se le quita toda criminalidad al crimen.

En ese extremo el Mal deja, por supuesto, de tener sentido, y el pensamiento de Sade se toca, provocativamente, con la metafísica. Más allá de la fatigosa enumeración de todas las formas por las que un ser humano puede ser destruido, en la variante conceptual del crimen está el punto de fuga de su filosofía. Así Clairwil, uno de sus personajes, imagina un procedimiento por el que el mal pudiera hacerse solo. "Querría encontrar un crimen cuyo efecto perpetuo actuase aun cuando yo dejase de actuar, de modo que no hubiera un solo instante de mi vida en el que, aun durmiendo, no fuera yo causa de un desorden cualquiera, y que ese desorden pudiera extenderse al punto de arrastrar una corrupción general, o un disturbio tan terminante que su efecto se prolongara más allá de mi propia vida".

En la idea de "crimen infinito", en esa forma radical del mal que emerge de la impersonalidad y el automatismo (el crimen como efecto dominó, como *happening*), Sade brinda el más perturbador ejemplo de apatía. ¿Cómo asesinar a pesar mío, sin percatarme, *desinteresadamente*? ¿De qué modo puedo convertirme, incluso sin saberlo, en el más consumado genocida?

Escribe Barthes en *Sade, Fourier, Loyola*: "La mierda escrita no huele; Sade puede inundar con ella a sus personajes, y nosotros no recibimos ningún efluvio, sólo el signo abstracto de una desazón". Ciertamente...

Saber que en *Saló*, la película de Pasolini basada en *Las ciento veinte jornadas de Sodoma*, la mierda que tragan algunas de las víctimas está hecha con salsa de chocolate y mermelada de naranja, nos evita, siquiera en parte, la repugnancia de ver lo que habíamos leído.

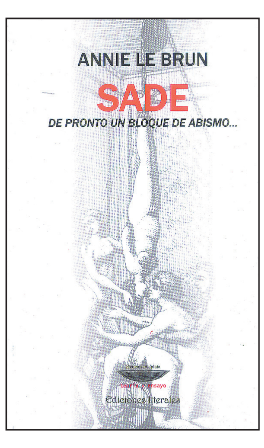
Pero ¿es concebible una literatura que nos obligase a leer apartando la mirada? ¿Puede el horror ser un efecto de lectura?

En la noche 493 del *Libro de las Mil y Una Noches*, se dice que Alá fundó un infierno de siete pisos, el primero de los cuales está destinado al castigo de los musulmanes que han muerto sin arrepentirse de sus pecados. A Sade sin duda

Pasiones encontradas

POR P. L.

Hace años que Jean-Jacques Pauvert y Annie Le Brun vienen llevando a cabo la empresa de editar en Francia las *Obras completas* del marqués de Sade. Tarea de dimensiones titánicas, si se tiene en cuenta las miles y miles de páginas que comprenden sus novelas, sus piezas teatrales, sus panfletos políticos, sus ensayos, sus notas personales y su correspondencia, sin contar, por supuesto, la cantidad de textos que se saben extraviados o han sido destruidos. Escrito como Introducción a las *Obras completas*, el libro de Annie Le Brun *Sade. De pronto un bloque de abismo...* es el fruto de años de investigación que han hecho de su autora una de las principales especialistas francesas en la obra de Sade. Credenciales que ella expone en su libro con la virulencia de quien pretende legitimar su lectura cuestionando a mucha de la palabra autorizada existente sobre Sade. En ese afán revisionista, Le Brun acierta, por ejemplo, cuando enfatiza la centralidad de *Las ciento veinte jornadas de Sodoma* y marca lo desatenta que parte de la crítica ha estado (el ejemplo es Blanchot) ante el carácter programático de esa obra maestra. También cuando desacredita, siguiendo en ello a Lacan, la idea de que Sade anticipa a Krafft-Ebing y a Freud en la confección del catálogo de las perversiones sexuales. En este punto, Le Brun argumenta: "Si bien los especialistas reconocen la exactitud casi clínica de sus cuadros de las pasiones, Sade no se atiene en él ni se acerca a la estricta objetividad científica: sin discusión, unos personajes llenos de maldad, un decorado que pervierte el espacio como máquina de placer, unos comentarios voluntariamente escandalosos hacen que el proyecto se deslice hacia la ficción".



Sade
Annie Le Brun
El cuenco de Plata/
Ediciones literales
286 páginas

Diferente es el caso cuando Le Brun se mete con Barthes para criticar "la ligereza de hablar de literatura con respecto a Sade". Un error que ella comete malinterpretando la hipótesis de que parte de la originalidad de Sade residiría en la novedad de su escritura, en su carácter de instaurador de lenguaje. Algo en lo que Le Brun detecta una licuefacción del potencial subversivo de su pensamiento en pro de la celebración de sus virtudes literarias, cuando de lo que se trata es de situar al marqués en el durante tanto tiempo vedado panteón de los escritores. Un acto de justicia, según Barthes, que para Le Brun apenas disimula la intención de asimilar lo inasimilable (¿pero acaso ella no es la editora de sus *Obras*?). "No hay que suponer que haya algún tipo de voluntad literaria o estética de parte de Sade", escribe Le Brun, y no es difícil ver allí un exceso que no tiene otro objeto que avivar un malditismo que –a fuerza de ser un lugar común– en Francia jamás ha dejado de avivarse.

Más allá del mayormente inmoderado apoyo que la argumentación del libro de Le Brun tiene en citas de textos de Sade, su afán por cumplir un recorrido integral por su obra la lleva a iluminar zonas laterales como el teatro, de gran importancia para el marqués, y a establecer novedosas conexiones con la obra de autores como Maquiavelo, Rimbaud y Jarry. Su sugestiva hipótesis de que *Las ciento veinte jornadas de Sodoma* es un libro terminado, y no una novela que Sade habría dejado inacabada involuntariamente (cualquier lector sabe que tres de sus cuatro partes se reducen a enumerar las pasiones que en la primera parte tienen desarrollo narrativo, lo que les da el aspecto de esbozos o planes), se ampara en la certificación de que Sade tuvo cuatro años, desde el otoño de 1785 hasta julio de 1789, antes de su traslado de La Bastilla a Charenton, para terminar ese libro. "Podemos suponer, sin demasiada inverosimilitud, que si Sade no se tomó el trabajo de corregirlo en el curso de esos cuatro años durante los cuales escribió *Los infortunios de la virtud*, *Eugénie de Franval*, *Aline y Valcour*, fue porque, más o menos conscientemente, consideraba que había concluido ese proyecto".

Quizá la idea más poderosa del libro de Le Brun sea la que postula la más completa gratuidad como única justificación de los horrores que cometen los personajes de Sade. "Siempre es mucho más cómodo considerar el crimen como el resultado de una opción ideológica aberrante que como la expresión de la naturaleza humana", sostiene la autora. Y de allí se desprende su acertada crítica a aquellas interpretaciones que asimilan a Sade (basta pensar en *Saló* de Pasolini) con algún tipo de ideología totalitaria.

De ahí que Le Brun denuncie el reduccionismo que establece afinidades entre la criminalidad en Sade y el mal histórico absoluto encarnado en el nazismo, dejando en claro que "la menor justificación ideológica de que puede valerse el crimen siempre presenta la ventaja de remitir la responsabilidad a un conjunto psicosocial más o menos vago".

Mientras que el crimen en Sade, el verdadero fondo de su horror, queda bajo la exclusiva responsabilidad de los señores libertinos. Ⓡ

---

le hubiera gustado mucho la descripción de ese infierno, "el más tolerable de todos", el cual contiene: "mil montañas de fuego, en cada montaña, setenta mil ciudades de fuego, en cada ciudad, setenta mil castillos de fuego, en cada castillo, setenta mil casas de fuego, en cada casa, setenta mil lechos de fuego, y en cada lecho setenta mil formas de tortura".

La hipérbole es uno de los recursos primordiales del humor sadiano. En las metódicas vueltas de tuerca a la atrocidad y el sacrilegio, en sus grotescas refracciones, la risa es lo que emerge de las profundidades del espanto. Ya sea en el arquetipo del "duro de matar" que encarna Justine, o en el vértigo de acumulación de la aprendiz de libertina de *La filosofía en el tocador* ("¡Ah, gritas, madre, gritas cuando tu hija te coge!... ¡Y tú, Dolmancé, me enculas!... ¡Soy entonces a la vez incestuosa, adúltera, sodomita, y todo en una chica que apenas fue desvirgada hoy!... ¡Qué progresos, amigos míos!"), la heroicidad del mal, leída desde hoy, es regida por la lógica del record Guinness. El crimen *hojaldrado*, la superposición de capas de malignidad, e incluso el esteticismo con que Sade compone algunas de sus viñetas ("Coloca a una muchacha desnuda a caballo sobre un gran crucifijo, y en esta pose la coge por la concha, pero por detrás, de modo que la cabeza del Cristo masturbe el clítoris de la puta"; "Da por el culo a un cisne, metiéndole una hostia en el culo, y él mismo estrangula al animal cuando acaba"; "Corta los cuatro miembros de un chiquillo, encula el tronco, lo alimenta bien, y lo deja vivir así; ahora bien, como los miembros no han sido cortados muy cerca del tronco, vive largo tiempo. Lo encula así durante más de un año"); es en este exceso, decíamos, por el que los malabares de la imaginación, lejos de horrorizar, provocan risa, donde Sade invita a ser leído *libertinamente*. A reemplazar el subrayado del lápiz negro por las más propicias y gustosas anotaciones del látigo.

"Ah, en Sade, al menos, respetad el escándalo", declamaba Blanchot. "La figura enorme y siniestra de Sade", evocaba Swinburne.

El marqués funda y agota de un plumazo el género de horror en la literatura, y por eso aún sigue atemorizándonos. No en vano se lo ha leído tantas veces con el miedo propio de quien se predispone a tener pesadillas a la noche, o con la tonta añoranza de que nuestros padres no hayan querido asustarnos alguna vez de chicos con las cuatro letras lacerantes de su nombre.

La mitología de Sade se complace en confundirlo con sus personajes, en construir una imagen sadiana de Sade. No en vano tanto él como Sacher-Masoch son quizá los únicos enfermos típicos que le han dado su nombre a una patología, cuando son los médicos, en general, los que lo hacen.

Sabemos, no obstante, que el marqués ni de lejos tuvo la audacia de acceder a los abismos que describe en su obra. Sabemos también que hirió a navajazos a una joven mendiga, y que ésta, en un testimonio oficial, habló de los abominables gritos que el goce de lastimarla le arrancaba. Si bien "estuvo a menudo –como certifica Bataille– en problemas con la policía, que desconfiaba de él, pero que no pudo acusarlo de ningún verdadero crimen", en una época en que era habitual que los aristócratas maltrataran en sus juegos eróticos a cuanta campesina y prostituta engatusaban, el marqués se agenció su reputación por su empecinada negativa a considerarse inocente.

Sin haber predicado con el ejemplo, sin embargo, Sade nos enseña que un crimen puede ser una obra de arte. Ⓡ

A&E Mundo

Eva asume la responsabilidad de comer la fruta prohibida y Adán es un aceptable homo faber. Gioconda Belli viajó hasta los tiempos originarios para reescribir la más maravillosa historia jamás contada.







El infinito en la palma de la mano
Gioconda Belli
Seix Barral
237 páginas

POR PATRICIO LENNARD

Quién nos asegura que no fue Dios, puesto a concebir una vejez originaria, el que sembró los fósiles que prueban que el hombre desciende del mono? ¿Acaso el hecho de que no haya dinosaurios en la Biblia lo desmiente? Si Dios existe, los indicios de su inexistencia (de Darwin al *Big Bang*) son obra suya, claro. Y la sospecha de que fue El quien montó el teatro de la prehistoria hace suponer que la ciencia no sería más que un gran malentendido en el que el propio Dios nos demuestra que no existe. Pero más allá de cómo este simple y trillado razonamiento pueda apelar al agnosticismo o a la fe de los lectores, el asunto es que el relato científico del origen del hombre ha dado una versión de los hechos que ha vuelto a Adán y Eva personajes de fábula. Algo sobre lo que la nicaragüense Gioconda Belli ensaya una delicada variación en su novela *El infinito en la palma de la mano*, ganadora de la edición 2008 del Premio Biblioteca Breve Seix Barral, al confrontar a Adán y Eva a las condiciones que sortearon los primeros hombres y mujeres que habitaron la tierra.

Reelaborar un mito literariamente siempre supone el desafío de volver a contar una historia muchas veces contada. Y en el caso de Adán y Eva ese desafío implica, paradójicamente, lo que por antonomasia es una experiencia primigenia. ¿Cómo contar *una vez más* una historia hecha de primeras veces? ¿Cómo hacer que el mundo vuelva a ser visto por esos dos personajes que no han dejado de verlo por primera vez desde que el mundo es mundo? Como Mark Twain, Gioconda Belli opta por neutralizar el carácter mítico de Adán y Eva *humanizándolos*. Y para ello entremezcla la versión bíblica y la versión científica de los orígenes. Ya sea Adán descubriendo la forma de prender el fuego o inventando herramientas como un sofisticado homo faber, o Eva plasmando pinturas rupestres en las paredes de una cueva, de lo que se trata es de novelar la cotidianidad de un mundo en el que nada podía ser cotidiano todavía.

Escrita con un brío poético y un pulso que, una vez traspuesto el umbral del Paraíso, progresivamente se van debilitando, *El infinito en la palma de la mano* no sólo cambia la historia parcialmente (Caín y Abel nacen con sendas gemelas para poder reproducirse, lo que será un condimento más para los celos que motivarán el fratricidio) sino que plantea una interpretación del pecado original que no es la del cristianismo. Más cerca de la tradición talmúdica, que considera la Caída como el primer acto de libre albedrío del hombre y reduce los efectos del pecado original a la expulsión del paraíso (lejos de ver en él la raíz de la corrupción de la naturaleza humana que observa la doctrina cristiana y justifica el bautismo), Belli concibe una Eva que asume la responsabilidad de comer la fruta prohibida porque entiende que posee la libertad de hacerlo. Sólo así el motor de la Historia se pone en movimiento y una Eva libre de culpa se hace cargo del inicio de la especie.

No en vano la sensualidad es vista como un efecto secundario de una falta inscripta en la soberbia. Algo que Belli, reconocida por el erotismo de sus libros (basta leer *La mujer habitada*, su primera novela, y *El país bajo mi piel*, su autobiografía), pone en foco cuando narra la primera unión sexual de la pareja. Porque si para algo le sirve reescribir el mito de Adán y Eva es para demostrar que no hubo tal *manzana del deseo*. Y para taparle la boca al Dios que condena a Eva en Génesis 3,16 a sumir su deseo carnal a la voluntad de su marido.

NOTICIAS DEL MUNDO



JOYCE & COMPANY

Algo de esas novelas en que la trama principal termina siendo devorada por una de las historias secundarias ocurre en el libro *Shakespeare & Company*, las memorias de Sylvia Beach (propietaria de la mítica librería parisiense del mismo nombre) que acaban de salir en castellano por Ariel. Es que las múltiples anécdotas que ahí revelaba sobre las vicisitudes de la librería más famosa de Francia (que sería cerrada a manos del nazismo) y los encuentros y amistades con Ezra Pound, Hemingway, Gertrude Stein, y T. S. Eliot terminan, de alguna forma, eclipsadas por la gran anécdota del libro: los vericuetos de la difícil primera edición del *Ulises* de Joyce que ella misma realizó en 1922. Al respecto, cuenta Sylvia Beach: "El *Ulises*, cuya primera edición pesaba un kilo quinientos cincuenta gramos y tenía muchísimas erratas, entró en Estados Unidos, donde estaba censurado, gracias a Hemingway. Un tipo de Chicago amigo suyo logró colar cada día desde Canadá un ejemplar escondido debajo de los pantalones. Cuando sólo le faltaban pasar algunas docenas, le pareció que los oficiales portuarios comenzaban a sospechar", cuenta irónica.

MONTERROSO SEGUIA AHI

La Universidad de Oviedo expone por estos días parte del legado del escritor Augusto Monterroso, una valiosa colección bibliográfica de 14.000 volúmenes (que incluye primeras ediciones dedicadas por Neruda y Borges) y la colección completa de la revista *Sur*, manuscritos y cartas a las que pronto se agregarán las misivas que, durante décadas, el escritor intercambió con su viuda Bárbara Jacobs.

La educación sentimental

Para continuar con el oportuno descubrimiento en castellano de John McGahern, llega la impactante *La oscuridad*, novela de duro aprendizaje en la Irlanda rural.





La oscuridad
John McGahern
Adriana Hidalgo
258 páginas

POR FERNANDO BOGADO

La literatura no sólo tiene sus temas, o el gesto recurrente de volver sobre ciertos problemas o situaciones: también tiene sus edades. Obras como *La educación sentimental* de Flaubert o *Retrato del artista adolescente* de Joyce tienen como protagonista a un joven que se inicia en el duro trayecto de la adultez a partir de ciertas costosas elecciones, ciertos padecimientos, ciertos mentores, o la ausencia radical de uno o varios de estos tópicos. John McGahern, en su novela *La oscuridad*, retoma los lineamientos de la novela de aprendizaje para contar el penoso y solitario crecimiento de un niño en un ambiente absolutamente hostil.

La historia nos presenta la conflictiva vida del protagonista, un adolescente de las zonas rurales de Irlanda del Norte sujeto a los castigos feroces y los comentarios hirientes de su padre –llamado sólo por el patronímico: Mahoney–. Viudo, borracho, pendenciero; ya en las primeras páginas el lector advierte que las frustraciones laborales de Mahoney, sumadas a un carácter particularmente rabioso, le sirven como pretexto para infligir bestiales "correctivos" a sus hijos.

La *oscuridad* que da título a la obra no sólo se limita a la descripción de lugares cerrados y de cierto destino fatídico de sus personajes sino que también hace referencia a un estilo que alude sin nombrar, que cubre con un manto de sospecha dos momentos específicos en el que el lector advierte un posible abuso sexual: uno por parte de su padre granjero; otro por parte de un primo de la familia, sacerdote, que quiere convencer al protagonista de que tome los hábitos. Esta ambigüedad descriptiva es también una ambigüedad narrativa: no hay un solo tipo de narrador utilizado (primera, tercera y, principalmente, segunda persona); sino varios, que parecen debatirse en la penumbra por tomar la voz y continuar el relato.

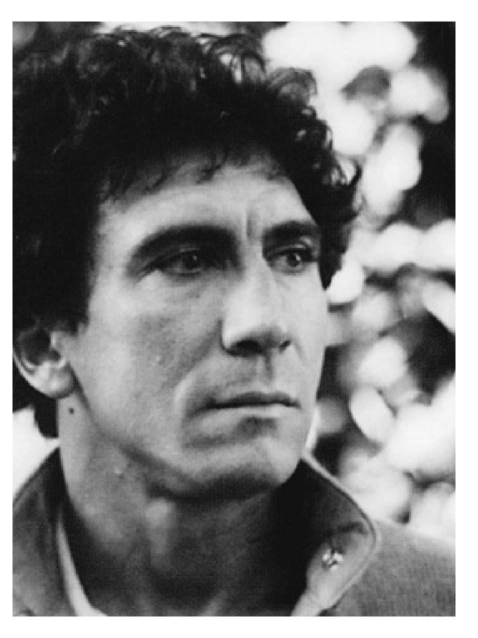
Como toda narración (de un) adolescente, la iniciación sexual ocupa un lugar preponderante en el texto: varios son los momentos en que la masturbación, presentada con diferentes términos, se enfrenta con un discurso religioso más preocupado en repartir culpas que en realizar autocríticas.

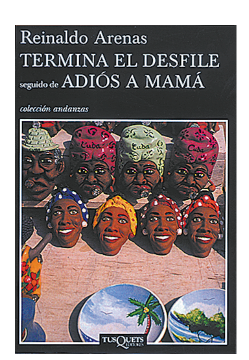
Publicada originalmente en 1965, *La oscuridad* sufrió fuertes comentarios de censura por parte de la opinión pública irlandesa a razón de esas ambiguas situaciones de abuso que encontraban entre uno de sus culpables a un sacerdote de la Iglesia Católica. La consecuencia directa fue la expulsión de McGahern de su puesto de profesor en una escuela primaria por el arzobispo de Dublín, además de la prohibición de esta novela. McGahern, dotado de un asombroso talento y con una novelística que ya lo pone en la línea de los escritores más importantes de los últimos tiempos, murió hace escasos dos años de cáncer: su trabajo final, una autobiografía titulada simplemente *Memoria*, presenta una historia que nos resulta peligrosamente familiar, en la Irlanda rural, en la casa de un padre viudo.

Lo escandaloso de McGahern será, quizá, su particular recorrido por las sombrías cavernas de una conciencia dejándonos un "aprendizaje" que recorre la vida de cualquier persona: en la oscuridad, lo sospechamos, habitan nuestros más espantosos temores.

Arenas urgentes

Escritos entre batallas políticas y represión sexual, reescritos en la memoria y publicados entre novela y novela, los cuentos de Reinaldo Arenas son un testimonio de escritura urgente más que una rareza de la literatura latinoamericana.





Termina el desfile seguido de Adiós a mamá
Reinaldo Arenas
Tusquets
289 páginas

POR MAURO LIBERTELLA

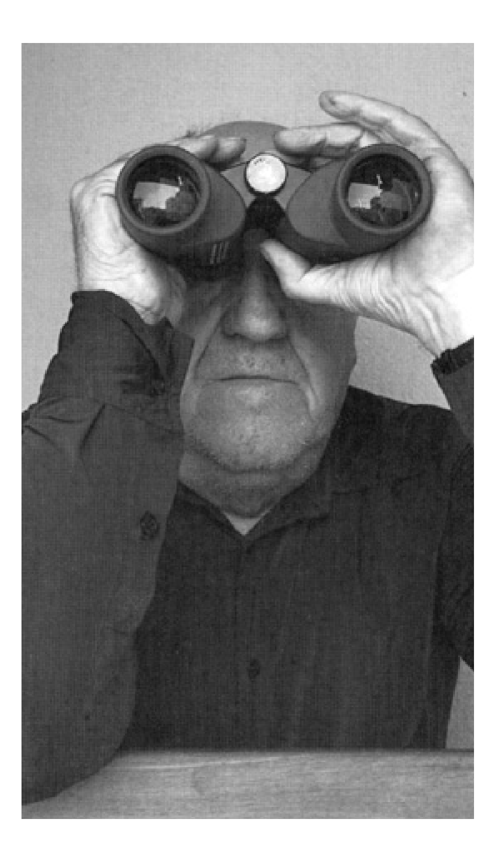
Es difícil escribir sobre Reinaldo Arenas. Y puede ser que el problema no es que ya se haya dicho todo, como puede suceder con, por ejemplo, Borges. De hecho, quizá no se ha dicho todo, pero lo que sucede principalmente es que las lecturas de la obra de Arenas suelen ser muy parciales, a veces francamente caprichosas. Tan superpuestas están la vida y la obra que la crítica parece haber resignado la lectura puramente literaria en aras de una especie de verdad que su obra revelaría respecto de su turbulenta vida. Por un lado, el extraordinario uso del verosímil con el que Arenas componía su literatura, y por el otro esa prosa casi oral, libre de escamoteos, pegada a lo real –incluso en su cosmos barroco y en su delirio fabulador–, confabulan para generar la ilusión de que lo que se escribe, en efecto, se vivió. Y por otro lado, podemos pensar que el impulso autobiográfico, como pocos escritores, lo agotó a fondo en sus memorias, llevándolo a su límite. Lo cierto es que, en el interior de aquella lectura de corte autobiográfico, están quienes aseguran que la literatura fue el mejor medio para hacer desembocar las aguas movedizas de su vida y sus conceptos estéticos e ideológicos, y están quienes sostienen la más arriesgada idea de que en realidad todo fue una gran excusa para hacer literatura.

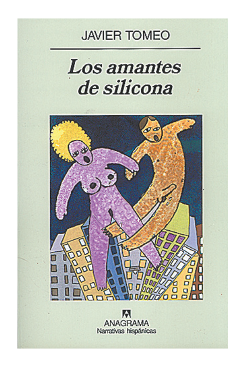
La editorial Tusquets viene reeditando su obra completa, en donde ya ha aparecido prácticamente todo, desde *Antes que anochezca* a la ya clásica *El mundo alucinante*. Más esquiva es, si se quiere, su producción cuentística. El volumen que ahora se edita, *Termina el desfile* seguido de *Adiós a mamá*, está armado con un puñado de cuentos de complicado recorrido por los mapas editoriales. *Termina el desfile* esta compuesto de nueve cuentos, ocho de los cuales se habían editado en 1972 en la editorial Arca de Uruguay, bajo el título *Con los ojos cerrados*. La publicación de ese libro fue el primer eslabón en la encendida polémica entre Arenas y Angel Rama, que entre reproches y acusaciones de alto fuste se extendió hasta la muerte de Rama. Después, ya en el exilio en los Estados Unidos, Arenas agregó un cuento y *Termina el desfile* se publicó en 1981, por Seix Barral. En cuanto a *Adiós a mamá*, se trata de ocho cuentos fechados en diversas épocas y ciudades, desde La Habana de principios de los setenta a la Nueva York de finales de la década del ochenta. El libro se publicó en 1995, póstumamente, con prólogo de Vargas Llosa.

Las fechas que cierran los cuentos son, como en pocos autores, un elemento central, no azaroso, que redefinen implacablemente la lectura. Esas fechas nos hablan de las condiciones de producción del relato, del modo en que fueron compuestos y de los derroteros imposibles que tuvieron que recorrer para llegar a las páginas de un libro. Cuentos escritos en La Habana tuvieron que ser reescritos, de memoria, quince años después, dado que la historia nos cuenta que Arenas tuvo que quemarlos o destruirlos para poder seguir con vida. En este sentido, los cuentos de Arenas son como un mapa en movimiento, la cristalización de un exilio forzado y dolorosísimo, relatos que tienen en su constitución misma las marcas de una vida. La idea de que algo termina para que empiece otra cosa es otra constante que recorre los relatos. "Termina el desfile" o "Final de un cuento" así lo atestiguan. Escrutando la obra de Arenas en perspectiva, cabe afirmar sin embargo que el cubano nunca dejó de escribir novelas para abocarse a los cuentos. En cambio, los relatos breves se fueron colando en los espacios breves y fugaces que le dejaban sus huidas, primero del gobierno de Castro y después del fantasma del capitalismo. Ese y otros encantos detentan estos cuentos: el de la pasión por la escritura en los momentos de opresión política y sexual, como si la literatura no fuera una práctica de la estabilidad burguesa sino una intervención que hay que perpetrar, como se pueda, a plena huida y sin aliento.

La literatura inflable

El humor puede ser una sana burla de la literatura actual. Y también, una forma del enredo y la parodia sin freno.





Los amantes de silicona
Javier Tomeo
Anagrama
142 páginas

POR JUAN PABLO BERTAZZA

Podrían distinguirse, *grosso modo* (y tal vez sin demasiada gracia), dos tipos de humor. Uno emparentado con la búsqueda libre de restricciones que, bajo el riesgo de la libertad, puede conducir a la gloria o al fracaso; y otro frío y calculado, expuesto a condiciones normales de presión y temperatura, que suele estar teledirigido a la crítica social. Cuesta bastante decidir en cuál de estos casilleros se ubica *Los amantes de silicona*, último libro del prolífico pero bastante poco reconocido español Javier Tomeo, si es que no tiene algo de los dos. Todo empieza con un recurso bastante remanido, pero no por eso menos absurdo: un distribuidor de frutas tropicales recibe en entregas la novela de su supuesto amigo Ramón M., una novela "pornosentimental y además interactiva" según su autor y "una pésima novela de ciencia ficción protagonizada por criaturas imposibles" según su lector. Pese a desagradarle en extremo el libro, por alguna extraña razón no puede negarse a darle su periódica crítica ni tampoco a seguir leyéndolo. *Los amantes de silicona* es algo así como un bailecito algo caótico entre parejas, dobles cuya individualidad no responde más que a dos o tres gruesos rasgos de conducta. Pero además de estos dos narradores que tienen algo de dobles opuestos (uno representaría al escritor sin restricciones y el otro al crítico promercado), están los personajes de la novela que escribe Ramón M.: los dobles complementarios Lupecia y Basilio –un matrimonio que duerme en habitaciones separadas, atiende una mercería muy grasa y de tan patético, cae simpático–, más Big John y Marilyn, sus respectivos muñecos inflables, siempre al pie del cañón y única fuente de descarga sexual de la pareja. Justamente como la célebre Marilyn de Warhol, Javier Tomeo despliega una historia claramente posmoderna donde todo se muestra en forma serial, y nada es genuino ni auténtico, como esos muñecos inflables modelo Minerva HP-457, capaces no sólo de fornicar una vez por semana sino también de sacar temas de conversación para romper el hielo, citar definiciones de *El Banquete* de Platón e incluso enamorarse entre ellos. Esa relación entre el vendedor de frutas y Ramón, en esa lógica de folletín no deseado pero adictivo, resulta más atractiva que el delirante *ménage à quatre* de la novelita. Sin embargo, los momentos en que el absurdo parece no tener riendas constituyen los de mejor salud del libro. Así, están bien insertados los programas de sexo para ancianos, los documentales sobre las costumbres sexuales de los pingüinos, y promociones sobre elongación penenana perfectamente dirigidos "a usted", que se burlan al mismo tiempo de la ansiedad por la corrección política, la hiperinformación y el voto del televidente que reina en estos días. Pero no sucede lo mismo cuando las analogías entre muñecos inflables última generación y hombres de carne y hueso se vuelven demasiado evidentes. Como una coctelera desorganizada que fusiona ingredientes tan disímiles como Almodóvar y Unamuno, *Los amantes de silicona* es una novela prótesis que puede resultar atractiva para quienes gusten leer una obra que se toma el trabajo de burlarse de la pobre literatura actual, aunque sin tomar prudente distancia.



Este es el listado de los ejemplares más vendidos, durante la última semana, en Librería Antígona (Las Heras 2597)

FICCION

1 **Un mundo sin fin**
Ken Follett
Plaza&Janés

2 **Un asunto pendiente**
John Katzenbach
Suma de letras

3 **A quien corresponda**
Martín Caparrós
Anagrama

4 **Chesil Beach**
Ian McEwan
Anagrama

5 **Cometas en el cielo**
Khaled Hosseini
Salamandra

NO FICCION

1 **¡Ay, mis ancestros!**
Anne Ancelin Schützenberger
Taurus

2 **Pecar como Dios manda**
Federico Andahazi
Planeta

3 **Perón. Reflejos de una vida**
Horacio González
Colihue

4 **Buenos Aires tiene historia**
Eternautas
Aguilar

5 **Sanar es un viaje**
Henson Simonton
Urano

El infierno tan temido

Crónicas > Fernando Vallejo estuvo de visita en Montevideo. Fiel a su costumbre, María Esther Gilio lo entrevistaba. Como era de preverse, no fue una misión fácil. Y para colmo de males, se toparon con una concentración que observaba el emplazamiento de una estatua de Juan Pablo II.

POR MARIA ESTHER GILIO

En más de una decena de libros despotrica contra todo y contra todos. Contra los pobres, contra los ricos (menos), contra Fidel Castro, contra Bush, contra Jesucristo, Mahoma y el Papa. Y contra las madres que ocupadas en copular olvidan los seis mil millones de personas que ya alberga el mundo. Hay en sus páginas una tan desbordada violencia (además de sutileza, inteligencia, y seductora escritura) que nos ataca, a veces, el deseo de ir hasta el video de aquí a la vuelta y pedir un film de la familia Ingalls. Ah! esos padres que concibieron a sus hijas con la mirada puesta en el Sagrado Corazón, y esas niñas que se sonrojan cuando hablan de la reproducción de las mariposas y los colibríes...

Recuperada la calma tomamos otra vez el libro que leíamos, donde los niños matan a los 13 y mueren a los 17. Todos sabemos cuánto puede pesarnos una historia como, por ejemplo *La virgen de los sicarios* pero él no acepta reproches. "Fue el escritor y no este que hoy conversa contigo quien escribió todo eso. El escritor que tomó las cosas que tanto te agradan de la realidad. La vida es así, Colombia es así", dice y fija sus ojos en los nuestros. Ojos dulces, claros, siempre al borde de la sonrisa y tan llenos de inocencia que el periodista le cree, claro, le cree, y acepta que el escritor y él son dos personas diferentes.

Distinguido con el premio Rómulo Gallegos, en el homenaje que le ofrecieron con motivo del premio desechó toda alusión a la literatura, ya fuera suya o de otros, para dedicar la mayor parte de su discurso a los animales, víctimas inocentes de la perversidad humana. Fue un extraño discurso para quien había recibido un premio literario, pero ¿quién se atrevería a criticarlo si los 100 mil dólares del premio los cedió a una organización venezolana que protege a los animales?

Cuando se piensa en las palabras de furia desatada con que describe en sus novelas ambientes y personajes, parece evidente que a esa primera persona la determina no su dificultad para poner pensamientos en la cabeza de terceros sino su necesidad indominable de dar rienda libre a su profundo deseo de destruir todo lo que a su alrededor existe y lo ofende. Las mujeres con su costumbre de dar a luz sin medida, el Papa ("¡Ah! Cuánto odio a ese travesti vestido de blanco. Yo le he deseado larga vida a este Papa. Sería la manera más segura de terminar con la Iglesia Católica).

Atravesábamos el Parque de Los Aliados hacia la Torre de Antel donde sería entrevistado por Mercedes Estronil para su programa cuando el auto tuvo que detenerse. Una multitud ocupaba Bulevar Artigas y Canning.

–¿Qué pasa aquí? –dijo Fernando–. ¿Es éste un acto político?

No, no político. Están emplazando una estatua de Juan Pablo II a doscientos metros de aquí.

–¡Cómo! ¿No dijiste tú que éste era un pueblo ateo? ¿No dijiste que ustedes tienen divorcio desde principio de siglo, que la Iglesia se separó del estado en 1915 y que desde 1934 a 1938 la mujer tuvo derecho al aborto?.

Sí, sí, claro. Todo eso dije.

–Ah, no, pero este Papa, por favor este Papa... Tú sabes lo que pienso yo de él.

Sí, claro –le dije–. Lo sé perfectamente.

Quedó en silencio, como si súbitamente le hubiera caído encima una pesada nube de melancolía. Pasados unos minutos le dije que pensáramos un poco en su libro más feliz, el de su infancia: *Los días azules*.

–Ohhh, tan lejos, tan lejos.

Allí hablas de "una chiquilla de bucles de oro que tenía un gato negro que se llamaba Chapín". Una chiquilla que, como tú, estudiaba música y tras quien saliste una mañana pues querías hablarle de lo que sentías por ella. Te acercaste a su casa y encontraste a la niña rodeada de amigas que sonreían de manera ambigua. Te volviste sin hablar. Pasados los años te referís a este hecho diciendo que si no hubiera sido por tu timidez y las importunas amigas de la niña, esa mañana, tal vez, "pudo haber cambiado mi rumbo", decías. ¿Crees que las preferencias sexuales pueden estar vinculadas a hechos exteriores, en definitiva casuales?

–Ultimamente se está hablando de algo en el cerebro que sería determinante de la homosexualidad. No sé, o mejor, eso no se ha demostrado todavía. En cuanto a tu pregunta, no sé, no sé. Imposible saberlo. Por otra parte... ¿Importa?

El auge del turismo

Visitas > Un muestrario de escritores e intelectuales que llegan para la nueva Feria del Libro.

Es sabido que la Feria del Libro de Buenos Aires oficia a veces como aglutinador para reunir a un grupo de escritores e intelectuales de todas partes del mundo. En esta ocasión, con motivo de la edición número 34ª de la Feria, que llevará como lema "El espacio del lector", la oferta de charlas y conferencias de escritores internacionales es más que interesante. Algunos de los puntos fuertes son los siguientes: el norteamericano Tom Wolfe, escritor y controvertido periodista, que es considerado como uno de los padres del llamado "nuevo periodismo", cruza de literatura con periodismo. La conferencia de Wolfe será el 5 de mayo, y lleva por título "Crónicas de Estados Unidos, una sociedad en cambio". Siguiendo con el panorama internacional, cabe destacar también las visitas de los españoles Juan José Millás, Eduardo Mendicutti y Almudena Grandes.
El 8 de mayo será el día dedicado al país ibérico, y Mendicutti y Grandes hablarán a las 19.30 acerca de "La realidad y las estrategias de la ficción".
Otro de los puntos altos de la Feria es la entrevista pública a la canadiense Naomi Klein, autora del multi best-seller *No logo*, en la que abordará los problemas de ser testigo y cronista de "un mundo en conflicto". Los ensayos de Klein han producido un fuerte impacto en países del tercer mundo, y es una de las favoritas en las más recientes Ferias del Libro de Latinoamérica.



Un clásico de la Feria de Buenos Aires es la visita de los escritores mexicanos, afines a nuestra literatura desde distintos puntos de vista. Esta vez, el nombre más resonante es el de Juan Villoro, que llega cuando en nuestro país Interzona publica su libro de relatos *Los culpables*, en donde se narran anécdotas o situaciones urbanas de México D. F. en primera persona. Villoro llega además en un momento de fuerte valoración de su obra por parte de los suplementos literarios, y con un buen número de ventas, lo que permite suponer que su intervención será de lo más esperado.
Párrafo aparte merecen los argentinos invitados que residen en otras latitudes. Y, entre ellos, además de Piglia (que vive en los Estados Unidos), la visita más resonante es la de Ernesto Laclau, un muy importante teórico ligado tanto con el posmarxismo y el postestructuralismo que obtuvo una beca para estudiar en Oxford con el historiador Eric Hobsbawm, hoy reside en Francia y es autor de *Misticismo, retórica y política* y *La razón populista*, entre otros libros. El 25 de abril a las 19.00 participará en la sala Juana M. Gorriti del panel "Retórica, psicoanálisis y política".
Pero para evitar mareos y olvidos involuntarios, en cualquier momento se puede consultar la página *www.el-libro.org.ar/34feria/culturales/participaciones-internacionales.html* donde figuran los curriculum vitae y antecedentes de los ilustres invitados con los correspondientes horarios de sus actividades.

¿Por qué le habrán puesto Pacífico?



Rescates > Si hubiera que recomendar a alguien deslumbrado por *Moby Dick* otro libro de Herman Melville que leer sin el amparo o la sombra de esa obra de genio, cada uno tendría su favorito. Pero pocos discutirían *Las Encantadas*, la obra más esquiva y secreta de Melville. Bíblica y aventurera, paradisíaca y a la vez infernal, esta novela, originada en un viaje de juventud a las islas Galápagos y recuperada años después con la imaginación febril del profeta, reaparece ahora en las librerías argentinas de la mano de una nueva editorial.

POR LUIS CHITARRONI

En los *escritores* como Melville –bien pocos, claro–, que inauguran una categoría exclusiva dentro de las clasificaciones superiores, es difícil encontrar –después de *Moby Dick*– el segundo libro para leer cuando ya nos hemos convertido en sus admiradores. "Benito Cereno" y "Billy Budd", si bien revelan la familiaridad con el mundo melvilleano –el escenográfico, pero también el alegórico–, parece mejor dejarlas para el final, cuando uno puede recuperar los sabores a cierta distancia del manjar. *Mardi* (no sé si hay traducción al español) es demasiado compleja y, por lo demás, el lector satisfecho de *Moby Dick* podría tomarla como un bosquejo malogrado, fallido, de la exitosa obra mayor. O por un intento de Novela Total, con islas imaginarias en lugar de las reales. "Bartleby" es un sendero distinto, un dibujo a lápiz –todos los matices del gris y del negro– que da una idea equivocada del escritor que Melville era (capaz de guardar en un cuarto de la memoria la mezquindad irritante del narrador). Todos los libros que restan, incluido el extenso poema *Clarel* (el "íncubo terrible", según la mujer de Melville: 20.000 versos divididos en 150 cantos), ofrecen muestras parciales del genio de Melville, pero fracasan en decirnos al oído algo que *Las Encantadas* no calla: quien escribió este libro escribió también *Moby Dick*; o, para no hacerle las cosas tan fáciles a *Las Encantadas*: quien escribió *Moby Dick*, escribió también *Las Encantadas*.

Melville publicó *The Encantadas or The Enchanted Islands* en forma serial durante el año 1854, con el seudónimo de Salvator R. Tarnmoor. Luego fue incorporada, junto a "Bartleby" y "Benito Cereno", a *The Piazza Tales*. La distancia entre el joven que recorrió esas islas y el hombre que recuerda tal experiencia está matizada por el *nom de plume*; la prosa, por el aprendizaje concentrado en cápsulas de obsesión, como se le debe admirar al autor de *Moby Dick* (o como suele reprochársele). Después de leer *Taipi* y *Omú*, Robert Louis Stevenson lamenta que una de las hadas madrinas haya rechazado la invitación de asistir al bautismo de Melville. El futuro joven será capaz de ver, de decir y de encantar... pero no de oír. Curioso reproche (o no tan curioso en un escritor que decretó "guerra al nervio óptico, guerra al adjetivo") porque parece desatender varios hechos: Melville escribió las peripecias de *Taipi* y *Omú* unos cuantos años después de que hubieran ocurrido; Melville lo hizo con sus precisas y salmodiosas inflexiones, que renuncian a los favores de la oralidad para hacer caer al lector en una especie de emboscada retórica, de la que no podrá huir sin reconocer el bello ejercicio de inmersión en esos ritmos, en esa sintaxis. También De Quincey reprochaba a John Donne la falta de oído desde el bautismo (John Donne es tan monótono en inglés como Jorge Borges en español). ¿Qué tal John Louis Donne? El hexámetro yámbico y la buena configuración de la prosa y la poesía inglesa predispuso mal a ciertos oídos, los que esperan –y reclaman– la misma música siempre.

Pero ésta era una digresión, sigamos con *Las Encantadas*. El archipiélago en miniatura de *Las Encantadas*, de configuración tipográfica que el autor se encarga de explicitar, había sido ya un enigma biológico para Charles Darwin, quien recorrió las islas entre septiembre y octubre de 1835. El viaje del Beagle le permitió en esa apoteosis pétrea de lo arcaico llevar más lejos que nunca sus conjeturas e hipótesis acerca del origen de las especies, como si los pensamientos adoptaran una fragmentación insular distinta a la amaestrada por el continente. La terca, cineraria, despiadada geografía tiene un nombre que se refiere a las criaturas –quelonios– que parecen insinuar otro cementerio de islas móviles sobre las espaldas del encantamiento: Galápagos. El naturalista y el escritor ven lo mismo pero conviene comparar las versiones para comprobar cómo hizo cada uno para volver este mundo algo más cierto.

Melville nunca reniega de lo lírico, y abastece la avidez del lector con una cantidad tan vehemente de imágenes que las narraciones de *Las Encantadas* parecen episodios bíblicos inventados en un lugar del planeta poco apto para permitirlos. El escenario ofrece una especie de textura senil, donde la evolución fragua una demora artificial y confiere al aire –que es el único tiempo visible– el aliento poderoso de la imaginería y las intrigas del Pentateuco. Melville había visitado las islas en uno de sus tempranos peregrinajes balleneros (el primero de los cuales fue en el Acushnet) y recobraba ahora las historias con su imaginación de profeta, que por momentos acallaba su memoria de viajero. El paisaje bien podría corresponder a la exaltada serenidad con que puede reproducirse algo percibido muchos años antes; las historias inflaman una violencia sagrada, que los estrechos, arrecifes y desfiladeros de Galápagos instruyen con inusual maestría. La historia de Hunilla, por ejemplo, abandonada en una de esas islas terribles, borra con su ronca afirmación antropológica la bella y misteriosa cortesía fomentada luego por los transatlánticos y su opereta flotante de invitaciones solícitas: "¿De qué barco eres tú, marinero?", "¿Y tú, de qué isla?".

Y, sin embargo, en toda esta prosa turbulenta, en la que por momentos fulgura un destello abisal o interviene una tinta de atroz profundidad oceánica, hay una firmeza ancha que parece declarar, como en el poema de Auden: "Esta roca es el Edén; naufraga aquí". Melville, como un bajo continuo, sentencia o recalca: "Hay una experiencia del mundo que no puedes perderte. Si resultara imposible llegar hasta allá, lee este libro. Si estás ahí, consuélate".

Con esa extraordinaria capacidad que había adquirido Melville para convertir las cosas concretas de este mundo en cifras de una constelación simbólica, *Las Encantadas* es el núcleo ígneo de la tentación y el peligro: un paraíso en el que habitan como evocaciones visibles todas las fealdades del infierno.



Las Encantadas
Herman Melville
prólogo de Luis Chitarroni
traducción de Alejandro Manara
Editorial miluno, 2008
156 páginas

Hay algo más en el estilo, una opulencia que no pierde nunca la fórmula y la apariencia de lo frágil, y que esta nueva traducción reproduce con fidelidad. Y hay un factor mágico, fácil de argumentar en uno de los grandes maestros de la prosa norteamericana que es también un visionario, un agitado corazón capaz de evocar las tripulaciones populosas con un amuleto o un rito. Aunque existían –que yo sepa– traducciones anteriores de este libro, siempre lamenté que fuera "un secreto" para los lectores, en la medida en que las traducciones hoy ya sin circulación eran –como se dijo en los primeros párrafos de este prólogo– el segundo libro a recomendar para quien hubiera ingresado en la órbita de Melville después de *Moby Dick*. Lo atribuía a la pereza de la industria editorial en lengua española, y a la errática política de reediciones. Sin embargo, hay un fenómeno de evasión que *Las Encantadas* ensaya o produce también en la lengua original. La prudente y pragmática monografía de Elizabeth Hardwick, por ejemplo, uno de los últimos libros de divulgación sobre el autor de *Moby Dick*, no menciona el libro ni el hecho de que Melville hubiera pasado por las Galápagos. Lejos de parecer uno de esos olvidos significativos para los que nos ha entrenado la custodia psicoanalítica, parece una extraña precaución del texto mismo, que es también un tesoro y gusta, por lo tanto, de esconderse. Hagamos caso, entonces, a Auden: naufraga aquí lector. De estas páginas no habrás de arrepentirte. R

Secretaría de Cultura

CULTURANACION

SUMACULTURA

TEATRO CULTURA NACIÓN

TEATRO
CULTURA
NACIÓN

RITA CORTESE, JOAQUÍN FURRIEL Y ANTONIO GRIMAU EN "UN GUAPO DEL 900"

GRATIS Y AL AIRE LIBRE: SÁBADO 3 DE MAYO

Teatro Cultura Nación presenta este clásico argentino de Samuel Eichelbaum, con Rita Cortese, Joaquín Furriel, Antonio Grimau y un elenco de veinte actores, dirigidos por Eva Halac.

Los vecinos pueden participar de esta experiencia compartiendo la producción de la obra e interpretando escenas de conjunto.

SÁBADO 3 DE MAYO Primera función: 19 hs. Segunda función: 21.30 hs. Plaza de Mayo Ciudad de Buenos Aires	**CAPACIDAD LIMITADA** Retirar localidades, desde el jueves 1º a las 16, en la entrada del Cabildo (por Avenida de Mayo), Ciudad de Buenos Aires.	**GRATIS** **Y PARA TODOS**

